



اولڈ رائٹرز کی جانب سے اسیرانِ علم و ادب کے لئے تو شبہ خاص

سہ ماہی



مدیر: ممتاز احمد شیخ

آغاز اُس ذاتِ بَرَکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اُسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی اور ہم سب اُسی کے بُوَدِ سَخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذاتِ والدہ صفات ہے جو قوتِ کار کی ارزانی عطا فرماتی ہے

HaSnain Sialvi

لوح

سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ دوم، جنوری تا ستمبر ۲۰۱۵ء

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن سیشنل

عبداللہ فقیہ : 03478848884

سدرہ طاہرہ : 03340120123

حسینہ سیالوی : 03056406067

مدیر: ممتاز احمد شیخ

ضابطہ:

سہ ماہی کتابی سلسلہ "لوح"
شمارہ دوم: جنوری تا ستمبر ۲۰۱۵ء
برقی کتابت و تزئین: ندیم صدیقی
قالونی مشیر: عمران صفدر ملک ایڈووکیٹ
حسن پبلشرز: ۲۷-ای، لین-۲، نیشنل پارک روڈ، گلستان قالونی، راولپنڈی
رابطہ: فون 051-4493270-71
قیمت: ۵۰۰ روپے
بیرون ملک: ۲۵ ڈالر

email:
toraisb@yahoo.com

جملہ حقوق محفوظ

مدیر کا مصنفین کی آراء اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ حالات و واقعات، مقامات اور
ناموں میں کسی قسم کی مماثلت محض اتفاقیہ ہوگی جس کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں ہوگا

فہرست

		● خامہ انگشتِ بدنداں ہے، اسے کیا کہیے
19	ممتاز احمد شیخ	حرفِ لوح
		● شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو
23	سلیم کوثر	حمد باری تعالیٰ
24	نسیم سحر	حمد باری تعالیٰ
25	پروین طاہر	الحفیظ
26	نورین طلعت عروبہ	حمد باری تعالیٰ
26	حجاب عباسی	حمد باری تعالیٰ
		● کرمِ اے شہِ عرب و عجم
29	افتخار عارف	نعتِ قصیدہ
29	توصیف تبسم	نعتِ نبیؐ
30	احسان اکبر	نعتِ نبیؐ
30	سید انور جاوید ہاشمی	نعتِ نبیؐ
		● محبت جو امر ہو گئی
33	انتیا زعلی تاج	گورنمنٹ کالج لاہور میرے دور میں
38	جیش جاوید اقبال	علامہ محمد اقبال اور گورنمنٹ کالج
48	ڈاکٹر لیلیٰ باہری	کوئی ایسا بھگت سداے..... ڈاکٹر نذیر احمد
52	ڈاکٹر محمد اجمل نیازی	محبت، عظمت اور روایت کا دائرہ
59	حفیظ طاہر	روحِ حسن

● مکرم رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ

69	نصیر احمد ناصر	کہانی بہت دور چلی گئی ہے (عبداللہ حسین کی یاد میں)
77	ڈاکٹر نزہت عباسی	غزالاں تم تو واقف ہو.....
85	اداجعفری	ہونٹوں پہ کبھی اُن کے میرا نام ہی آئے
85	اداجعفری	پھول کھل جائیں، ہمیں روک لیں، خوشبو بولے
86	اداجعفری	جو ایک لمحہ فریب نظر بھی ہوتا ہے
86	اداجعفری	آرزو صبا جیسی پیرہن گلوں سا تھا
87	اداجعفری	کیوں.....؟
88	اداجعفری	میں ساز ڈھونڈتی رہی

● یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

91	محمد اظہار الحق	ڈھکنی سے اک شہر ڈھکا اور ڈھاکہ جس کا نام
----	-----------------	--

● ہزار طرح کے قصے سفر میں ملتے ہیں

105	سلٹی اعوان	بورس پائریک
-----	------------	-------------

● سن تو سہی جہاں میں ہے تر افسانہ کیا

119	اسد محمد خاں	کو کون
127	رشید امجد	انتظار
130	سمیع آہوجا	بدلے کے نرت بھاؤ
140	اے خیام	باردگر
149	ابدال بیلا	انارکلی
153	محمد الیاس	ستیا پیر
158	طاہرہ اقبال	بازار کائنات
164	محمد حامد سراج	فلائٹ

170	غافر شہزاد	سمتوں کے امیر
177	امجد طفیل	یوں بھی ہوتا ہے
181	خالد فتح محمد	ہم وہاں ہیں جہاں
189	زین سالک	مترپوشکا کی جنگل بیل
193	ڈاکٹر انور نسیم	مسز سیتی
196	محمد عاصم بٹ	سکرپٹ
199	سیمیں کرن	سات گھروں کی دلہن
205	شائستہ فاخری	خشک چوں کی موسیقی
213	رابعد النربا	ایک اور ایک گیارہ
216	سبین علی	لپ اسٹک

● نظم لکھے تھے ایسے کہ زمانے واہوں

223	آفتاب اقبال شمیم	میں جلاہا
224	آفتاب اقبال شمیم	تمنا کی دُوری پر
225	کشورناہید	آمنہ بی بی۔ مظفر گڑھ/ جتوئی میں میری بیٹی
226	افتخار عارف	بشارت
226	افتخار عارف	سانچے
227	توصیف تبسم	لحظہ بہ لحظہ
228	سرمہ صہبائی	گلاب
228	سرمہ صہبائی	یہ پہلا لیس بارش کا
229	امجد اسلام امجد	اچھا وقت
230	نصیر احمد ناصر	میں دریا ہوں، میرے ساتھ چلو!
233	نصیر احمد ناصر	کوئی ہوتا ہے
235	نصیر احمد ناصر	بوڑھوں کا گیت

236	نصیر احمد ناصر	نام کپسول
237	نصیر احمد ناصر	شہر ہر روز مجھے گھر کے دروازے تک چھوڑنے آتا ہے
239	نصیر احمد ناصر	باپ کی ہنسی
240	نصیر احمد ناصر	محبت اصلی مشین گن نہیں چلا سکتی
241	ابرار احمد	آنکھ بھرا ندھیرا
242	ابرار احمد	کیا کروں
243	ایوب خاور	زندگی لعنت ہو تم پر
244	ایوب خاور	ریت کے آنسو
245	ایوب خاور	شام سے کچھ پہلے
245	ایوب خاور	اترن پہنوں گے
246	سعادت سعید	بے نوائی
247	سعادت سعید	ہزارات بھر
248	سعادت سعید	پورا چاند
249	سعادت سعید	عمل
250	سعادت سعید	صبح کاذب
251	علی محمد فرشی	کاف اور جیم کے نام
252	علی محمد فرشی	خوشی کس سوڑ پر چھڑی
252	وحید احمد	بیڑ پرندہ
253	فرخ یار	کبوتر جو ٹھہرتے ہیں
254	فرخ یار	بھا بھڑا بازار
255	فرخ یار	دھوپ کے آخری کونے تک
257	فرخ یار	قاتل کی کہانی مدیل کی زبانی
259	سجاد بابر	مسموم ساعت

260	مقصود و وفا	نا معلوم نظم
260	مقصود و وفا	نیت میں ایک نظم
261	جواز جعفری	یہ شہر مر رہا ہے
263	سعود عثمانی	نیم انسان مخلوق سے
264	سعود عثمانی	بچپن کا ایک انوار
265	اقتدار جاوید	سائنس رک جاتا ہے
266	اقتدار جاوید	لوہار خانہ
267	پروین طاہر	کیا روگ لگا ہوتا ہے
268	پروین طاہر	فقط ہے ایک سچائی
269	پروین طاہر	پھول کے دل سے اڑی چھٹیاں
270	پروین طاہر	سے سے باہر
271	احمد حسین مجاہد	دست برداری کا لہجہ
272	نجیہ عارف	آئینے کے اُس طرف
273	نجیہ عارف	آوازیں مجھے چھپا لیتی ہیں
273	حسین عابد	پرندے لوٹ آئیں گے
274	ارشاد معراج	دیکھتے تو تم بھی ہو اور.....
275	ارشاد معراج	ہمیں کڑواہٹ کی عادت ہو چکی ہے
277	عاقب ندیم	خواب سے نیم ہوا
277	منیر فیاض	کون گنتی کرے
278	فہیم شناس کاظمی	آل تیمور..... یہ قصہ کیا ہے؟
279	فہیم شناس کاظمی	آئینہ دیکھتے ہو
280	فہیم شناس کاظمی	تکلم دل کے منبر پر
281	رخشیدہ نوید	لٹنے کا چاودندہ

282	رخشندہ نوید	حاصل جمع ضرب
283	رخشندہ نوید	نقل
283	جہار و اصف	پیش کش
284	مصطفیٰ ارباب	ماجرا
284	مصطفیٰ ارباب	داثر
285	مصطفیٰ ارباب	رات
285	مصطفیٰ ارباب	ارتقا
286	مصطفیٰ ارباب	موسم
286	مصطفیٰ ارباب	ایک چوہا
287	ناہید قمر	لوگ تھے کچھ
288	سعید احمد	کل
289	سعید احمد	یاد
289	سعید احمد	ارتقا
290	الیاس بابر اعوان	زیست مزاجوں کا نوحہ
290	الیاس بابر اعوان	دوسرے
291	الیاس بابر اعوان	التجا
291	الیاس بابر اعوان	یہ کار کا وغام ہیں
292	شکیلہ شام	لظم
292	شکیلہ شام	لظم
293	فاخرہ نورین	ضرورت
293	فاخرہ نورین	گوتم ایک تاثر
294	احمد شہریار	سید سورج
295	حجاب عباسی	بستی

295	اشرف یوسفی	بھکارن
296	ثمینہ تبسم	شاعرہ
296	طاہرہ غزل	میرے اندر جو بچی ہے
297	اکرام بسرا	اپنی جیتی کون جانے
298	شازیہ مجید	زندگی گلزار ہے
299	شازیہ مجید	جاگتی آنکھوں کا سپنا
300	سرمد سرمدش	اگرچہ کوٹلیں پھوٹیں
300	ناز بٹ	خود فریبی
301	بشری سعید	سب چیزیں نایاب ہوتی ہیں
301	بشری سعید	دل محبت کی ریاضت کرتا ہے
302	منیر احمد فردوس	مقرر کے ادھورے منظر
302	منیر احمد فردوس	خاموشیوں کے دشت میں قید صدائیں
303	ناہید عزمی	ٹہن ابجر
303	ناہید عزمی	ہمیشہ دورِ نخی رہنا
304	عاصمہ طاہر	سرمنی سے کا گیت
304	عاصمہ طاہر	ایک منظر کا نوحہ

● لگاریا ہوں مضامین تو کے انبار

307	ڈاکٹر معین الدین عقیل	میانمار میں اردو کا سنہرا دور
320	ڈاکٹر رؤف پارکھ	صحافت کی زبان اور اردو املا
326	علکی مفتی	بابا کی کہانی
333	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	یادوں کی برات نفسیاتی تاظر میں
353	ڈاکٹر اختر شمار	فکر اقبال افکار معزی کی روشنی میں
358	ڈاکٹر اسجے مالوی	ما بعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ

368	ڈاکٹر محمد آصف اعوان	اردو زبان کا فروغ
372	ڈاکٹر عابد سیال	اقبال کی غزل، خصوصیات و امتیازات
390	ڈاکٹر ناہید قمر	اردو افسانے کا جہانِ معنی، تصورات و وقت
409	ڈاکٹر عبدالواحد تبسم	اردو اور ہندی۔ لسانِ روابط
413	ڈاکٹر رابعہ سرفراز	ولیم شکسپیر کی تخلیقی جہتیں
420	سید کامران عباس کاظمی	پاکستانییت کا شعور اور رد و ناول
456	ڈاکٹر رحمت علی شاد	تاریخ اور تہذیب کا نیا منظری مطالعہ
464	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	مشرف عالم ذوق کے چند اہم ناول

● غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے؟

475	ظفر اقبال	یہ اپنی ذات بھی اپنا تماشا خود بناتی ہے
475	ظفر اقبال	نہیں کہ دل میں ہمیشہ خوشی بہت آئی
476	ظفر اقبال	اگر بھی تیرے آزار سے نکلتا ہوں
476	ظفر اقبال	کہیں اپنے لیے محفوظ اشارہ کوئی ہے
477	تو صیف تبسم	کہیں سے مڑو نہ آ یا شکستہ پائی
477	سحر انصاری	بادِ نسیم صرصر و طوفان سے کم نہیں
478	افتخار عارف	آنکھ کی نمی بھی رائیگاں
479	سید نصرت زیدی	وہ آ رہے ہیں تو آنکھوں کو اپنی وار کھنا
479	احسان اکبر	نہ آنکھ کھلتی نہ کھلتا تھا آنکھ پر مرا خواب
480	نور شعور	گھپ اندھیرے میں روشنی کی ہے
481	نور شعور	خلوصِ دل سے انھیں ہم سلام بھیجیں گے
482	رُوحی کنجاہی	پتا چلنے نہیں پایا اسے بھی
483	رُوحی کنجاہی	کئے ایک پل میں زمانے کئی
484	سرمد صہبائی	ظاہر نہیں ہوں حرفِ ثمایاں کے آس پاس

- 485 سرمد صہبائی کہیں پر سروں کہیں پر گلاب خوابیدہ
- 486 محمد اظہار الحق ہنس اس اُمید پر دیتے رہے آنکھوں سے پانی
- 486 محمود شام آنکھوں میں اضطراب کا طوقاں لیے ہوئے
- 487 امجد سلام امجد چاگتی آنکھوں والے ہو
- 487 سجاد بابر اک آشناسی گل ہے گزر رہی جاتے ہیں
- 488 ثار ناسک آدمی آدمی رات تک سر دکوں کے چکر کا پیے
- 488 ثار ناسک وقت کے اک تنہا پتے پر بیٹھا ہوں
- 489 صابر ظفر گزر سکوں گا نہ تجھ سے ہر ایک پل نے کہا
- 491 سلطان رشک اک حرفِ محبت کی وضاحت میں رہے ہم
- 491 سلطان رشک ہے ذریعے، قفلِ نظر کھولے کوئی تو
- 492 ایوب خدور کیا نہیں ہے جو سدا رقص میں ہے
- 493 سلیم کوثر چھپی ہوئی ہے وہ گزرا کون ہے
- 493 سلیم کوثر کہہ سکتی تو دیکھ انہیں مل سکے اپنی راہ سے دور
- 494 خالد، قبال یاسر کرسیاں بھی عزت افزائی کا سبب بن گئیں
- 494 خالد، قبال یاسر نہ بلخ زیرِ تلخین ہے نہ قیرواں مرے پاس
- 495 اعتبار ساجد ایسے شاداب زمانے بھی ہوا کرتے تھے
- 495 اعتبار ساجد ہم جانتے تھے ایسا زمانہ بھی آئے گا
- 496 لیاقت علی عاصم کیسے ساگنی یہ حقیقت خیال میں
- 496 لیاقت علی عاصم دھوپ کے شیشے میں عکس، ہتاب آئے کو ہے
- 497 سید انور جاوید ہاشمی صورت احوال لکھوں نت نئے اشعار میں
- 497 صغیر احمد جعفری ہماری یاد میں کچھ آشنائے چہرے ہیں
- 498 حمیدہ شاہین دسترخوانِ سبوتاہ اور چیزیں تھیں کیا ب
- 498 حمیدہ شاہین اگر شفاف خوشبودار جھیلوں سے پرے رکھے ہوئے ہیں

499	نسیم سحر	مجھے کسی نے یہ دی ہے خبر، میں زندہ ہوں
500	نسیم سحر	مسئلہ گھمبیر ہوتا جا رہا ہے
501	اختر شمار	عہدِ رفتہ کی کہانی کے لیے زندہ ہیں
501	اختر شمار	کیسے کرے اسکول کوئی ویران ہارے بچوں کے
502	محمد سلیم طاہر	کوزے میں آب، خاک میں دانہ تو ہے نہیں
503	حسن عباس رضا	عین اُس گھڑی بدن سے ہوئی جان الوداع
503	حسن عباس رضا	خیند کے قتل پہ خوابوں نے عزاداری کی
504	سعود عثمانی	گزارنے سے کوئی دکھ گزر نہیں جاتا
504	سعود عثمانی	منہری دھوپ، ہری گھاس اور تیری خوشبو
505	قمر رضا شہزاد	اس شور میں اور کیا الگ ہے
505	قمر رضا شہزاد	اپنے ہاتھوں میں ہوں نجر سا اٹھایا ہوا میں
506	اسلم گورداسپوری	ہم کہاں قادر الکلام ہوئے
506	اسلم گورداسپوری	عشق ہر حال میں بدنام ہوا کرتا ہے
507	اجمل سراج	میں وہ درخت ہوں کھاتا ہے جو بھی پھل میرے
507	چاوید احمد	مدارِ عشق میں مجھ سے یہی خطا ہونی تھی
508	ممتاز اظہر	یہ جودن ہیں، یہ سب ترے دن ہیں
508	ممتاز اظہر	چراغِ شام ہوں، مجھ کو منور کیوں نہیں کرتا
509	سلمان باسط	فتا کے ہاتھ میں دستِ ثبات کب تک ہے
509	سلمان باسط	کوئی دلنواز سا اجنبی میرے دل کی تہہ میں اتر گیا
510	مقصود دوقا	اب کوئی راہ بھی آسان نہیں دیکھنے میں
510	احمد حسین مجاہد	یہ سارا التباس ہے میرے حواس میں
511	افضل نوید	ہوا کا ہاتھ ترے در پہ پڑ گیا ہوگا
512	افضل نوید	نوید نیلا سمندر کہاں سے آیا ہے

513	محبوب ظفر	سفر میں ساتھ ہے خوابوں میں مسکراتا ہے
513	شاہین عباس	بولتے بولتے جس رات زباں رو گئے ہم
514	ظفر علی راجا	محبت میں یہ سوغاتیں ہیں میری
514	زاہد ششی	فقیر شخص کا کیا ہے کہیں بھی بیٹھ گیا
515	فاضل جمیلی	شوقین مزاجوں کے، رنگین طبیعت کے
515	نحبیہ عارف	اُس کی باتوں کے غبارے اُڑ رہے تھے زو بہ زو
516	اشرف سلیم	تھہرے ملنے کے بہانے ہیں بہت
516	شکیل جاذب	جو ہے دل میں لکیں کئی دن سے
517	خالد علیم	ذرا بھی فرق نہیں، بے قرار ایک سے ہیں
518	نرجس افروز زیدی	زیست کر بھی نہیں رہی ترسے بعد
518	رضیہ سبحان	شعور و معانی و ادراک تک گئے ہی نہیں
519	محمد ندیم بھٹہ	مجھے آگ جیسا بنا دیا تیرے عشق نے
519	محمد ندیم بھٹہ	تجھے مل رہا تھا حجاب میں تو میں ڈر گیا
520	محمد ندیم بھٹہ	کیا مقام ہے کیا صدمہ دیا گیا ہے
520	محمد ندیم بھٹہ	خواب دیکھو کہ جستجو کیے جاؤ
521	نشاط سرحدی	وہ گھر جو مکان ہو رہے ہیں
522	نصرت مسعود	وہی قصہ و کاوشِ رانگانی تمہیں کیا بتائیں
522	نصرت مسعود	درو دیوار زنداں پر جدائی لکھ رہے ہیں
523	اختر رضا سلیمی	خود پنی سمت سفر کر کے دیکھیے صاحب
523	حسام حُر	اسی رستے پہ چننا چاہتا ہوں
524	افتخار حیدر	یہی نہیں بس آنا جانا چھوڑ دیا
524	تیور حسن تیمور	مجھ کو کہانیاں سننا، شہر کو بچا
525	شمینہ یاسمین	پھر سر بامِ فلک وصل نماؤ چکا

525	جبار و اصف	ہجرتوں کی داستان بھی خون سے رنگین ہے
526	جنید آذر	نور کی ہر امید کو زندہ رکھتی ہے
526	شکستہ مفتی	اجنبی شہر میں الفت کی نظر کو تر سے
527	حمیرا راحت	قطرہ قطرہ پکھل رہی ہے رات
527	نرہت عباسی	اک درد کی لذت ہی سہی خواہش غم میں
528	کاشف حسین غائر	وہ ایک رات جو ہوا کی داستان بنتے
528	حماد میزی	کیسی صبح سویر سا چہرہ تھا کوئی سورج سی پیشانی تھی
529	اوصاف شیخ	کب اترے گا روح سے گارا مٹی کا
529	احمد خیال	ان کو میں کر بلا کے مہینے میں لاؤں گا
530	شمشیر حیدر	کوئی اقرار نہ انکار ہمارے لیے ہے
530	سجاد بلوچ	بس ایسے ہی یہ تمنا ئے یک نفس کی ہے
531	فیضی	بہت ہی اجنبی یہ گھر لگا ہے
531	فیضی	اٹھ کے وقت سحر نکلتے ہیں
532	شگفتہ شفیق	تیری فرقت پہ بس ملال کیا
532	اطہر جعفری	گھر کی دیوار جو اٹھائی ہے
533	ذوالفقار نقوی	دشت میں دھوپ کی بھی کمی ہے کہاں
533	ناربت	ذرا سی دیر میں آنکھن کی
534	عاصمہ طاہر	تیری یادیں بحال رکھتی ہے
534	مبین سیف	قصر شاہی میں نام ہے میرا
535	سحر حسن	حقیقتوں سے بھرے پھول کوئی لائے گا
535	امر مہکی	دھوپ ایسی ہے کہ سائے بھی جلے جاتے ہیں
536	سائمن ڈیوے صیا	مانا ہمارے ساتھ عدو نے بُرا کیا
536	شکستہ سحر	کتنے ہی ورد سہ گئے، کیا کیا عذاب چاہیے

● نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں مری

539 مہجہ عارف کرد کے بگوئے (ناول، قسط دوم)

● قرطاس پہ جہانِ دگر ہیں

549 کلام امیر خسرو فارغ بخاری

551 رابرٹ گئیس / یونس خاں جنگ میں مصروف ایک سکرٹری کی داستان

570 کیڈاش / شاہد حنائی سورج اندھا ہو گیا ہے (سندھی کہانی)

574 ذیب سندھی / شاہد حنائی چل سرمست ان چل کافر نس

● اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے

579 ڈاکٹر امجد پر دین ملکہ ترنم نور جہاں

● خال و خط یار کے

611 سلمان باسط یار عزیز..... فرخ یار

● یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے

617 ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی آپ بور تو نہیں ہو گئے؟

620 ڈاکٹر صابر بدر جعفری ایک اعلان

623 اور لیس شاہ جہاں پوری دلیری اور دید و دلیری

● گفتنی ناگفتی

620 بانو قدسیہ، رشید امجد، سحر انصاری، ممتاز احمد خان، نصیر احمد ناصر، نجم الحسن رضوی، ابرار احمد،

مشرف عالم ذوقی (۱)، مشرف عالم ذوقی (۲)، حمیدہ شاہین، سعود عثمانی، مقصود وفق،

معین نظامی، ڈاکٹر جواز جعفری، ڈاکٹر ارشد محمود ناشد، ڈاکٹر نزہت عباسی، نسیم شاہد،

646 سلمان باسط، نسیم عباس، نسیم کرن، احمد خیال، ذاکر حسین ضیائی، نازیت، سعید احمد، محمد ندیم بھٹہ

خامہ انگشتِ بدنداں ہے، اسے کیا کہیے

(اداریہ)

حرفِ لوح

کار دنیا و ادب میں بٹا اور بکھرا ہوا آدمی جو بے سروسامان بھی اور جس کے سر پر ادب کا سہاگن بھی موجود نہ تھا۔ نہ کبھی ادب کی ہانک لگائی نہ ادبی ٹھیلہ لے کر گلی گلی کوچہ کوچہ ادبی مزدوری کرنے کی خواہش ابھری۔ تو میں سوچتا ہوں کہ ”لوح“ کا معرض وجود میں آنا کسی معجزے سے کم نہیں۔ یہ محض خدائے بزرگ و برتر کی دی ہوئی تحریک اور قوت تھی کہ وہ دوس میں حرف و نقطہ سے محبت کی ارزانی عطا فرما دیتا ہے اور تخلیقی اور تجریدی خاکے وجود میں آتے ہیں۔ یہ بھی ایک دھماکا رنگ تجریدی مگر فرضی سا خاکہ تھا جو برسوں سے میرے دل کے نہاں خانے میں نسو پ رہا تھا اور میری بے چارگی کو چارہ ساز ہونے کی تقویت دیتا رہا۔ میں کسی طور پر یہ دعویٰ نہیں کر رہا کہ ”لوح“ کوئی بے مثل پرچہ ہے میرے پیشرو جید اور ذی قدر صاحبانِ ثروت و علم اپنے اپنے دوار میں بہت معیاری و مستعین پرچے نکال چکے ہیں یا نکال رہے ہیں۔ مگر بات کہاں میسر ہے ہر عمل کو اپنے منطقی انجام تک پہنچنا ہوتا ہے۔ اور نئے لوگوں نے اپنا سودا بیچنے کی بساط بچھانی ہوتی ہے اور یہی دستور حیات ہے اور یہی شعور فروزاں ہے۔ مجھے اپنے اندر کے خاکستر میں چھپے چنگاری نما لفظ کی صراحت پر قدرت حاصل نہیں مگر اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ”لوح“ کی صورت میں میرا وجود بارگزر ظہور پذیر ہوا ہے۔ صفحات کی ضخامت اگرچہ الفاظ اور حروف کا مرتع ہیں۔ مگر صاحبانِ دل اپنی مصفا نظروں سے اس پر غور کریں گے تو ”لوح“ کے ہر صفحے پر میری محنت کا خون بجا بجا نظر آئے گا۔ ”لوح“ کے تصوراتی مقام سرخروی تک پہنچنا بجائے خود ایک دردناک کہانی ہے۔ ملک ارض و سما کے عطا کردہ دنیاوی معاملات کو پس پشت ڈال کر اچھی تخلیقات کے لیے اہل علم و دانش کے دروازے پر بار بار دستک دیتا رہا۔ ادبِ عالیہ کی مہم درپیش تھی۔ اور راہ میں گل و گلزار نہیں کانٹوں کی بیچ چھٹی تھی۔ طعن و تشنیع کی سرگوشیاں بھی کانوں سے ٹکراتی رہیں اور ادبی اجارہ داری کے مرض میں مبتلا پیشہ ور لکھنے والوں کا تلخ و کورا جواب بھی سننے کو ملا مگر اس سوختہ جگر نے ہمت نہیں ہاری اور ایک کے بعد دوسری دستک پھر تیسری پھر یوں ہوا کہ کشکول میں خیرات ڈلنی شروع ہوئی تو ایسے جیسے محبتوں کی بے طرح بارش ہوتی چلی گئی اور مجھ جوں بہ سب کی جان میں جان آئی۔ سانس بھکائیوں کا سلسلہ چل نکلا اور یہ سب دستِ غیب سے مدد کے مترادف تھا۔

کئی صاحبانِ ذہنی فہم و علم نے بار بار توجہ دلائی کہ لوح کے پہلے پرچے کی بے پناہ پسندیدگی اور پذیرائی سے میرا مقابلہ اب مجھ سے ہی ہے۔ تو عرض کیا کہ ”لوح“ تو ادب سے میری محبت کا ایک شاخص نہ ہے۔ اسلوب اور واردات قلمی ہے۔ اس میں بھد مقابلے کا کیا سوال۔ ہاں مگر تن کی سونٹکی سوا تر ہوتی چلی گئی۔ جہاں س جان لیا کام میں ہے شمار کلفتیں

درپیش رہیں وہاں پرچے کی پسندیدگی اور سرخروئی نے میرے اندر لطیف جذبات کی آسودگی بھی بھردی اور یہی سرشاری اور سرخوشی مزید کام کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اب ”لوح“ رنگان کا ایک اچھا خاصہ حلقہ وجود میں آگیا ہے کہ ادب کے چاہنے والوں سے لوح کی کچھ نہ کچھ شناسائی اور رہ درسم کے کچھ روزن روشنی دینے لگے ہیں۔ دشت نگر یزاں اور ادب کا یہ کے خار مغیلاں کی سیاہی میں راحت مل جانا بھی نعمت غیر مترقبہ کا مرہم عطا کرتی ہے، یہ تو عشق و عاشقی کا قصہ ہے۔ میری ادب سے تھوڑی بہت جتنی بھی وابستگی اور محبت ہے اس میں نیت میں کسی کھوٹ کا کوئی تصور موجود نہیں۔ راستے واضح اور متعین ہوں تو منزل عشق کی طرف گام بہ گام، قدم بہ قدم چلتے رہنا بہت دشوار نہیں رہتا۔ جذبوں کا صادق ہونا مگر شرط اقل ہے۔

میں ادارے کو ذاتی عشق کے اظہار کا ذریعہ سمجھتا ہوں ادب کے قرینے، سلیقے اور موتی تو آپ جید ادبا اور صاحبانِ علم و دانش کی تحریروں سے حاصل کریں گے۔ ہاں ابستہ کوشش کی گئی ہے کہ ”لوح“ کے مندرجات کی دلداری میں کوئی کسر نہ رہ جائے۔ مگر مکمل تو شاید کچھ نہیں ہوتا۔ کچھ بھی نہیں۔ بہتری کی گنجائش ہر وقت اور ہمیشہ موجود رہتی ہے۔

بہت سے دوست نالاں اور آزرده ہیں کہ پہلے پرچے میں ان کی تحریر کو شامل اشاعت نہیں کیا گیا، ”لوح“ کا دامن ان کی نگارشات کو اپنے دامن میں سمیٹنے سے قاصر رہا۔ اور اب کی بار بھی ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ ”لوح“ میں جو کیاں کجیاں نظر آئیں گی وہ اس عاجز کے علم و فضل میں تفسیر کا نتیجہ ہے جس کو اپنے تارتار دامن کی رفوگری کی ضرورت ہو اس سے حاضر اور موجود مواد سے زیادہ کی توقع نہیں کی جانی چاہیے۔ جو کچھ ممکن ہو حاضر ہے مگر خدا گواہ ہے کہ لوح کے اجراء سے کسی ستائش و نمود کی تمنا مقصود نہیں نہ داد و تحسین کی۔ یہ تو پچھلے میں چالیس برس کے کفارے کی ادائیگی کی رسم محض ہے اور یہ حقیر اور عاجز کا بد نیا میں لہجہ کے تخلیقی کام سے دُور رہنے کی سزا ”لوح“ کے اجراء کی صورت میں پانے کو کمر بستہ ہے۔

”لوح“ کیا ہے لفظوں کی میٹھی ہوئی بساط ہے اور یہ کوئی تن آسانی کا کام نہیں تھا کہ جو چیز ہاتھ میں آئی قرطاس ابھڑ پر بکھیر دی۔ اس بساط پر بچھنے والی ہر ہر تحریر کو موتیوں کی مالا سمجھ کر کسی ماہر جوہری کی طرح جانچی اور پرکھ گیا۔ تب جا کر صفحات کہیں اس قابل ہوئے کہ آپ کی خدمت میں پیش کیے جائیں۔ یہ سوچ بھی دل میں گرہ باندھے رکھتی ہے کہ اسیرانِ ادب کی خدمت میں پیش ہونا ہے تو پیشانی پر نور کی لاث چمک رہی ہو تو کوئی بات بھی ہے۔ ورنہ تو سب کا ریش بہ بے کار ٹھہرے گا۔

وما علیہ الا البلاغ

ممتاز احمد شیخ

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو

(حمید باری تعالیٰ)

حمدِ باری تعالیٰ

سلیم کوثر

وہ یقین جو مجھے خود ستائی کی محفلوں سے نکال دے
مری گمراہی کے مزاج داں مرے دل میں چپکے سے ڈال دے
میں وہ بد نصیب جو خواہشوں کے بھنور میں خود سے بچھڑ گیا
کوئی لہر جو مجھے ڈھونڈ کے کہیں ساحلوں پہ اُچھال دے
وہی میں ہوں اور وہی گردِ تیرہ میں بے نشان سی مسافتیں
کبھی منزلوں کی نوید سے مرے راستوں کو اُجال دے
میں جو اپنے عہد کی سازشوں کا اسیر بھی ہوں شکار بھی
مری خاموشی کو سخن بنا مری عاجزی کو کمال دے
مرے جسم و جاں پہ گزرتے وقت کی انگلیوں کے نشان ہیں
مجھے اپنے سائے میں دھوکے سوکھنے اپنی دھوپ میں ڈال دے
میں ادھر ادھر کی مسافتوں کے غبار میں ہوں اُٹا ہوا
مرے سارے رنگ اتار کر مجھے اپنے رنگ میں ڈھال دے

حمدِ باری تعالیٰ

نسیم سحر

تُو ہے تُو، اور کون ہے تجھ سا!
جُوکُو اور کون ہے تجھ سا!
اور میں کس طرف اٹھاؤں نظر؟
رُوپُرو اور کون ہے تجھ سا؟
چار سُو تُو ہی تُو دکھائی دے
چار سُو اور کون ہے تجھ سا؟
کُوکُو اور ذکر ہو کس کا؟
کُوکُو اور کون ہے تجھ سے؟
اور کوئی جمیل تجھ سا نہیں
خُوِرد اور کون ہے تجھ سا؟
نام لیتے ہی پھول کھل اُٹھیں
مُشکو اور کون ہے تجھ سا؟
کس کی جرأت ہے، کر سکے وہ نسیم؟
جستُو، اور کون ہے تجھ سا؟

الحفیظ

پروین طاہر

اراؤ آگ کا ٹھنڈا پڑا تھا اور
سمندر اس طرح جیسے کہ پابند سلاسل ہو
سنہری دھوپ کی آغوش میں
سہتی پڑی آرام کرتی تھی
کنارے نیستی مردہ پڑی تھی!!

حفاظت جس نے کرنی تھی
نظر اُس کی سولی تھی
مرے ادراک سے باہر
وہ نورانی تجلی تھی!!!

عقب میں آگ تھی دہکی
سمندر اک مقابل تھا
مرے ہونے کا!
میری نیستی سے ہی تقابل تھا
بصارت تو معطل تھی
صداؤں سے سماعت کا تغافل تھا
قدم رکھنا بہت دشوار تھا
پاؤں سے لیٹی ایک دلدل سا
کوئی احساس تھا!!

بھروسہ کم رسا خمہ حواسوں پر
نہ تھا ممکن
سبھی امکان اوجھل تھے
نجانے کب کہاں سے روشنی آئی
کھلیں آنکھیں تو ساکن تھے
وہ سب منظر

حمدِ باری تعالیٰ

نورین طلعتِ عروبہ

حجابِ عباسی

تجھ سے اگر طلب ہمیں جود و سخا کی ہے
نیت بھی ہر عمل میں تری ہی رضا کی ہے
آؤ کہ آج کھٹل کے گناہوں سے یہ کہیں
غم سے کہیں بڑی ہے جو رحمتِ خدا کی ہے
جب سے عطا ہوا ہے یہ انعامِ ذکر کا
تجھ سے جو لو لگی ہے عجب انتہا کی ہے
یہ آگئی بھی تیری عنایت کہ محترم
اک تیری ذات، دوسری صلہ علی کی ہے
سب اس کے بعد آتی ہیں انسانی خوبیاں
رب نے کہا کہ برتری صدق و صفا کی ہے
آغاز جب کیا ہے ترے نام سے کیا
تو، خیر ہر عمل میں اسی ابتداء کی ہے
اچھا گمان بھاتا ہے تجھ کو، اسی لیے
تصویر خوش نما ہمیں روزِ جزا کی ہے

مری مدحتوں کا محور ہے فقط تری بڑائی
مرا درد تیری وحدت تری شانِ کبریائی
تری رحمتوں کی طالب مری زندگی ہمیشہ
تری عظمتوں تلک ہو مری فکر کی رسائی
مری جستجو کا حاصل ترا لطف، تیری قربت
ترے ذکر نے ہمیشہ مجھے روشنی دکھائی
مری فکرِ نارسا کو دیا حمد کا سلیقہ
ہے مرے قلم کو ورنہ کہاں زخمِ پارسائی
تری نعمتوں کا یارب میں کروں تو شکر کیسے
مجھے دے کے نامِ مسلم مری آبرو بڑھائی
ترے ذکر سے ہوا ہے مجھے صبر و شکر حاصل
مجھے فہم و عقل دے کے مری ذات آزمائی
مرے دس میں تیری اُلفت، مرے لب پہ ذکرِ تیرا
یہی میری آرزو ہے، یہی میری خوش نمائی
مجھے علم ہو تو کیسے کہ کہاں ہے ذکرِ میرا
تری آیتوں نے یارب مری کی ہے رہنمائی

کرم اے شہِ عرب و عجم

(نعتِ نبیؐ)

نعتیہ قصیدہ

افتخار عارف

نعتِ رسولِ مقبولؐ

توصیفِ تبسم

دل یہ کہتا ہے کہ س شہرِ تذبذب سے نکل
عرش بھی جس پہ کرے ناز اب اس بزم میں چل
اپنے سرداروں کے سردار کی مدحت کے لیے
جذبہ و فکر کی پونجی نہ زباں کا کس بل
جس کو معبود کہے عبد وہی ہے محمود
وہی کامل، وہی اکمل، وہی سب سے افضل
جیسے ہیں سیدِ کونین رسولِ انقلین
ویسے رستے کا نہ انسان، نہ کوئی مُرسَل
شرم سے طبع رواں ہو گئی پانی پانی
میں نے محسن کے قحج میں جو لکھا بادل
پیروی حضرت محسن کی مرے بس کی نہیں
شورشِ طبع رواں کہتی ہے دو گام تو چل
نصب ہیں دل میں نئے لات و منات و عزتی
چھائے ہیں ذہن میں تازہ تہم و قذ و شہل
امتِ سرور کونین کی پامالی پر
نہ کوئی آنکھ ہے پر نہ کوئی دل بے گل
حُبِ اشیائے زمانہ میں نکلن خلقتِ شہر
نہ دنوں میں کوئی وحشت ہے نہ راتوں میں خلل
وہی مظلوموں کے ماتم وہی مجبوروں کے بین
وہی جلتے ہوئے خیمے وہی ہر سو مقتل
میری دیرینہ غلامی کی سند ساتھ رہے
پیش ہو حشر کے دن جب بھی مری فردِ عمل
اپنے محبوب کی امت کو کیلا تو نہ چھوڑ
مالک الملک، خداوندِ جہاں، عزوجل

زبِ قدیر! مدحت و توقیر کے لیے
سورج کی روشنائی دے تحریر کے لیے
اُترے وہ نام دل پہ سدا صورتِ خیال
کچھ حوصلہ ہو، نطقِ گرہ گیر کے لیے
ہوئے سے اُن کے رنگ بھرے کائنات میں
چاروں جہات حدِ بینِ تصویر کے لیے
دو ٹکڑے ماہِ جنشِ انگشت سے ہوا
منظرِ عجیب تھا فلکِ حیر کے لیے
بھیجا اُسے زمین پہ ربِ کریم نے
خود آیہ حیات کی تفسیر کے لیے
آیا ہوں اور بارِ معاصی سے دوش پر
ہوں غدر خواہ باعثِ تاخیر کے لیے

نعتِ رسول مقبول ﷺ

احسان اکبر

کس کو اعزاز ملا ہے شہِ والا والا
 میہمانِ خداوندِ تعالیٰ والا
 دہر کے وقت سے باہر کیا باہر کا سفر
 عقل کے گھوڑے ہی دوڑایا کیا ”لا“ والا
 امر معروف ہو یا نہی عن المنکر ہو
 ”لا“ کی تائید میں ایتقان ہے ”الا“ والا
 دیں ہو کلمہ ہو عقیدت ہو کہ تہذیبِ اخلاق
 دو ہی احکام ہیں اک ”لا“ کا اک ”الا“ والا
 سو جن آ جاتی تھی پیروں میں تہجد پڑھتے
 سانس میں سچے رواں ذکر کی مالا والا
 حق کی پہچان کی راہوں کا سفر غارتک
 شہر کو درجہ بلا صدق کے اعلاء والا
 حامیِ روزِ جزاء صرف شفاعت اُن کی
 یوں ہے نبیوں کا جہاں طارحِ اعلیٰ والا
 یک ایمان مرا صبحِ قیامت کا یقیں
 یک ایمان ہو محکم شبِ اسرّی والا
 نام احسان کے بھی لکھ دیجئے اے قادرِ قدر
 کارِ حسان جو تھا مدحتِ مولّا والا

سیدانور جاوید ہاشمی

ہاتھی لفظوں کی ارزانی رہے پیشِ نظر
 جب محمد ﷺ کی ہنّا خوانی رہے پیشِ نظر
 پیٹ پر پتھر بندھے ہتھیہ رکھا تھا نشت کا
 کون تھے وہ؟ اُن کی سلطانی رہے پیشِ نظر
 سب سے آخر جن کو رب نے بھیجا وہ ختمِ الرسل
 جن کا پھر آیا نہیں ثانی رہے پیشِ نظر
 آیتِ قرآن بھی اس کی گواہی میں ملے
 جہدِ داروں کی وہ پیشانی رہے پیشِ نظر
 اذنِ مل جائے تو پیدا خود بہ خود اسباب ہوں
 پھر نہ کوئی تنگ دامانی رہے پیشِ نظر
 سونے طیبہ دنِ نملائے کوئی جاتا ہے بھلا
 جاؤ تو پھر اُن کی مہمانی رہے پیشِ نظر
 پیش کرنا ہے اگر ہدیہ انھیں جذبات کا
 پھر عقیدت کی فراوانی رہے پیشِ نظر

محبت جو امر ہوگئی
(مادیرِ عمی کے لیے)

گورنمنٹ کالج لاہور میرے دور میں

امتیاز علی تاج

میں گورنمنٹ کالج لاہور میں ۱۹۱۵ء میں داخل ہوا تھا۔ اس زمانے میں پروفیسر شیخ نور الہی مرحوم گورنمنٹ کالج ڈرامینٹ کلب کے پریذیڈنٹ اور شیخ امتیاز علی مرحوم سیکرٹری تھے۔ کلب کھیل وہی شیخ کرتی تھی جو اس زمانے کی تھیٹر یکل کمپیوں میں عام طور سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اپنے اسکول کے زمانے میں مجھے گورنمنٹ کالج ڈرامینٹ کلب کا صرف ایک کھیل ”اسیر حرم“ دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ مختلف تھیٹروں کے بہت سے کھیل دیکھ چکا تھا۔ لیکن کلب کے کھیل میں ساز و سامان معمول ہوتے ہوئے بھی ایسی چستی و شگفتگی نظر آتی تھی جو اس زمانے کے صرف اعلیٰ تھیٹروں میں دکھائی دیتی تھی۔ چنانچہ گورنمنٹ کالج میں داخل ہو جانے سے مجھے بہت زیادہ خوشی اس بات کی بھی تھی کہ یہاں کی ڈرامینٹ کلب کی سرگرمیوں میں حصہ لینے کا موقع میسر آ سکے گا۔

۱۹۱۶ء میں کالج ڈے کے موقع پر پیش کرنے کے لیے ”ناحشر کا کھیل“ ”صيد ہوس“ منتخب کیا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ”زہری سانپ“ سے لینا قرار پایا۔ پارٹ تقسیم کرنے کے لیے ایک دن شام کے وقت کالج ہال میں مینٹنگ کی گئی۔ میں بھی اس مینٹنگ میں پہنچا۔ فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا۔ مجھے ابھی یہ بھی معلوم نہ ہونے پایا تھا کہ کالج کی اونچی جماعتوں میں کون لوگ پڑھتے ہیں اور کس چیز میں کیا پایہ رکھتے ہیں۔ مینٹنگ میں دیکھا کہ بڑا بڑا اجفاری دل جمعی و اعتماد سے بیٹھا ہے۔ جان پہچان کے لوگوں نے سرگوشیوں میں بتایا کہ ان میں سے کون کون ہے۔ شیخ صاحب صید ہوس کے مختلف پارٹ امیدواروں سے پڑھو، کرسن رہے تھے۔ مجھے بخوبی جانتے تھے۔ مجھ پر نظر پڑی تو بولے ”ارے کرے گا کوئی پارٹ؟“ عرض کیا۔ ”حاضر تو سی نیت سے ہوا ہوں۔“ بولے ”تو پڑھ کر سنا اقبال کا پارٹ“ اونچی جماعتوں کے تجربے کار ایکٹروں کے سامنے ایک نوورڈ کا چراغ جلنے کی کیا امید ہو سکتی تھی مگر میں پارٹ پڑھ رہا تھا تو مجھے محسوس ہوا کہ حاضرین کے انداز میں استہزاء نہیں بلکہ دلچسپی اور ہمدردی ہے۔ چنانچہ بتدریج میرا حوصلہ بڑھتا گیا۔ آخر نش ختم ہوئی تو حاضرین میں سے اکاؤنٹانے والی بھی پیٹ دی۔ شیخ صاحب نے کسی قسم کا اظہار رائے کیے بغیر نادر کی بیٹی اقبال کے پارٹ کے لیے مجھے منتخب کر دیا۔

پارٹ تقسیم ہو چکے تھے تو کالج ہال میں ریہرسل شروع ہوئی۔ اس زمانے میں شام کے مجمع بڑے مفرح اور باروتی ہوتے تھے۔ کاسٹ تو ہوتی ہی تھی، بڑی جماعتوں کے کئی دوسرے صاحب علم جو تماشے کے موقع پر اسٹیوارڈ وغیرہ کی خدمت انجام دیتے، شروع ہی سے بلاناغہ ریہرسل میں آنے لگتے۔ ہر روز اچھا خاصا مجمع ہو جاتا۔ دلچسپی کا مرکز شیخ صاحب کی اپنی ذات تھی۔ لب قد اور کمائے ہوئے چوڑے چمکے جسم کے مالک تھے۔ ساری عمر صبح کے وقت کئی کئی سوڈن پلینے کا کام معمول رہا۔ کھانا بھی بہت پر تکلف کھاتے تھے، جسم کیونکر نہ بنتا۔ غیر معمولی طور پر خلعت اور خوش طبع واقع ہوئے تھے۔ اکثر طلباء کا ان سے کم و بیش اپنے خاندان کے بے تکلف بزرگوں کا سا تعلق تھا۔ شیخ صاحب بھی ان کے دکھ سکھ کے شریک

رجے، جس سے بے تکلف ہوتے سے تو کہہ کر مخاطب کرتے۔ آوار میں کڑک تھی مگر آواز سینے سے نہ نکالتے تھے، طلق سے نکلتی معلوم ہوتی تھی، بچے میں قدرے تکلف تھا، پورے پورے لفظ جیسے حیات سے ادا کرتے تھے البتہ تہقید بہت بے تکلف اور پاٹ وار پایا تھا۔ سینے کی گہرائیوں سے نکلتا معلوم ہوتا تھا۔ جی۔ سی۔ ڈی۔ سی کے تقریباً سب ممبروں سے بہت بے تکلف تھے مگر بے تکلف ہوتے ہوئے بھی اپنا رعب قائم رکھنا جانتے تھے۔ غصے میں بہت کم آتے تھے۔ بعض اوقات گہڑتے تو خفا ہوتے ہوئے تہقید لگا کر ہنس پڑتے تھے۔ غرض ان کی شخصیت بہت محبوب اور کش واقع ہوئی تھی۔ میں جب کالج میں آیا تو سوٹ پہنتے تھے، کوٹ اس کا ذرا سبار کھواتے، بعد میں سوٹ پہننا بالکل ترک کر ڈالا، چوڑی دار پا جامہ اور شیردانی پہننے لگے، شیردانی گھٹنوں سے ذرا نیچے رکھتے۔ سر پر جناح کیپ وضع کی نوپی پہنتے تھے۔

شیخ صاحب ریہرسل کا آغاز عموماً اس متانت و سنجیدگی سے کرتے، گویا کھیل کی تیری کا بیشتر کا آج ہی ختم کر کے دم میں گئے۔ جانتے تھے، کاسٹ کے کئی ممبران سے بے تکلف ہیں۔ چنانچہ ان کی بے تکلفی کو عنایتاً رکھنے کے لیے اسکرپٹ پر یا سامنے ایکٹروں پر نظر رکھ کر ایسا خطا ہر کرتے گویا کام سے کام رکھنے پر تکتے ہوئے ہیں، کسی غیر متعلقہ بات یا خلل اندازی کے رد اور انہیں۔ دیوان شور، شیخ امتیاز علی در بڑی جماعتوں کے بعض دوسرے طباء جیسے اس تاک میں بیٹھے رہتے کہ کب موقع ملے جو ضابطے اور قاعدے کی اس فضا کو درہم برہم کریں۔ کوئی ایکٹر پارٹ غلط پڑھتا یا بچے کی کوئی غلطی کر بیٹھتا تو فی الفور ادھر سے ایک فقرہ کہہ جاتا۔ فقرے کا سہرا ایسا رکھا جاتا کہ زیر لب معلوم ہوتے ہوئے بھی شیخ صاحب کے کان تک پہنچ جاتے۔ حاضرین دلی ہنسی ہنستے اور شیخ صاحب ان سنی کر جاتے۔ مگر ان کی ذرا دیر کی خاموشی چغلی کھ جاتی کہ ہنسی دبانے کو اندرونی جدوجہد درپیش تھی، یہ اشارہ ہوتا اس نوع کی مساعی کو دو چند کر دینے کا۔ نتیجہ بالآخر یہ نکلتا کہ شیخ صاحب پھٹ کر ہنس پڑتے۔ ہنستے جاتے اور فقرہ کہنے والے سے کہتے جاتے۔ ”نامراد میں تجھے کلب سے قطعی نکال دوگا۔“ بس اتنے میں فضا بدل جاتی، ریہرسل زیادہ بے تکلف نہ انداز اختیار کر لیتی۔ کاسٹ کے جن لوگوں نے پچھلی شام کے وعدے کے مطابق پارٹ نہ بنائی یا دنہ کیا ہوتا یا اپنی سطور کے لہجے پر توجہ نہ کی ہوتی نہیں اپنے عذر کی شنوائی کے متعلق کوئی تردد نہ رہتا۔ ریہرسل سے زیادہ محفل آرائی شروع ہو جاتی، طیفے کہے جاتے، پچھلے ڈراموں کے واقعات بیان ہوتے، کاسٹ کے کسی ممبر میں کوئی ”مکان“ نظر آتا تو اسے بنایا جاتا۔ ریہرسل ختم کرتے وقت پھر ذرا دیر کو متانت کا سماں بندھتا، وقت ضائع جانے پر دلی قلق کا اظہار کیا جاتا۔ زیادہ متاسف وہی نظر آتے جو فضا بدلنے کے ذمہ دار ہوتے۔ اگلے روز کے لیے محدود سے نئے ارادے بنتے، تاکیدیں ہوئیں، پارٹ پر توجہ اور سطور یاد رکھنے کے متعلق بڑی سنجیدگی سے سینے پر ہاتھ مار مار کر وعدے کیے جاتے۔

کھیل پیش کرنے کے دن قریب آئے تو سماں بدل گیا۔ ریہرسل میں شیخ صاحب کی ”واژ بہت زیادہ بلند ہو گئی اور اکثر سنائی دینے لگی۔“ ”نامراد“ اور ”ستیا ناس کر ڈالا ہے پارٹ کا“ ”او“ میں تجھے قطعی نکال دوں گا“ بار بار سننے میں آنے لگا۔ زیادہ دیر میں آنے والوں پر شیخ صاحب اپنی چھڑی اٹھ کر لپکے لگے۔ عادی مجرموں کو عذر تراشی میں زیادہ طباعی سے کام لینے کی ضرورت محسوس ہوتی شروع ہو گئی۔ ریہرسل کے اوقات بڑھ گئے۔ ریہرسل سے لوٹتے وقت شیخ صاحب کے جلوں کے لوگ، گھروں کے سوچنے اور رات کو کھانا نصیب نہ ہونے کے اندیشے ظاہر کرنے لگے۔ جواب میں شیخ صاحب

کی طرف سے اپنے ہاں کھانا کھالینے کا مشورہ ملنے لگا۔ اندیشوں کا یہ اظہار کیا ہی اس نتیجے کی امید میں جاتا تھا مگر یہ کسی کی سمجھ میں نہ آ سکا کہ شیخ صاحب کے ہاں بغیر کسی نوٹس کے رات گئے فی غور کئی کئی لوگوں کے لیے پر تکلف کھانے کا اہتمام کیسے ہو جاتا تھا۔ اور دسترخواں پر ہرن کے کباب عموماً موجود ہونے کا بھیہد کیا تھا۔ جب کبھی شیخ صاحب سے اس کے متعلق استفسار کیا جاتا تو وہ قہقہہ لگا کر فرماتے۔ ”ارے کم بختو! اب تمہیں کھانا بھی کھلاؤں اور ساتھ ہی یہ بھی بیاں کروں کہ میرے ہاں کون کی چیز کہاں سے آتی ہے۔“

آخری دنوں کی ریہرسیں بڑے ہنگامے کی تھیں۔ سارا بال سرگرمیوں کا میدان بن گیا تھا۔ شیخ پر ریہرسل ہو رہی ہے، ہاں کے ایک کونے میں طبلہ کھنک رہا ہے، ہارمونیم اور سارنگی کی دل نوا آوازیں آرہی ہیں، میوزک ماسٹر گانوں کی تعلیم دینے میں مصروف ہے، آس پاس کن رسیا لڑکوں کا جھوم ہے۔ دوسری طرف درزی لباس پہنا پہنا کر دیکھ رہا ہے، اس پر شدد سے نکتہ چینی ہو رہی ہے۔ ”اس جگہ لباس چست ہونا چاہیے۔“ یہاں اس پر ہی کوئی کام بنانے کی ضرورت ہے۔ ”پاس ہی کوئی ہمت کا دھنی شہر کے تھیر سے بہت سے لباس مستر لے آئے ہیں میں کامیاب ہو گیا ہے ان کی گٹھڑی کھولے بیٹھا ہے۔ اور اپنی محنت ٹیک لگنے کو مصر ہے کہ تھیر کے لباس زیادہ موزوں رہیں گے۔ انارکلی میں ڈاکٹر اقبال کے پرانے باغ خانے کے نیچے ایک میئر کٹنگ سیلون تھا۔ اس کے مالک حبیب میک اپ کے سلسلے میں آن پہنچے ہیں۔ اور وہ گ پہنانے میں لڑکوں کے سروں سے زور آزمائی کر رہے ہیں۔ کلب کی ایک بڑی کارآمد ہستی بدے حق تھی وہ اسٹیج کا ضروری سامان فراہم کرنے میں مصروف ہیں۔ یہ بزرگ نہ جانے کس کلب سے وابستہ ہوئے تھے۔ اسٹیج لگانا، اسے تیزی سے فٹ کرنا، پردے اترنے چڑھنے کا بندوبست، ضرورت کے مطابق نئے پردوں اور پراپرٹی کی تیاری، سب کام ان کے ذمہ تھے اور وہ ان سب کاموں کے اتنے ماہر بن چکے تھے کہ بس ضرورت نہیں بتلا دیجیے وہ بے فکر ہو جائے۔ بدے حق کی ہمدردی من سب وقت پر سب کام اطمینان بخش طور پر سرانجام دے لیتی تھی۔

کھیل مقررہ تاریخوں تک خاطر خواہ تیار ہو کر سٹیج ہو گیا اور توقع سے زیادہ کامیاب رہا۔ پہلی رات کا کھیل صرف اپنے کالج کے طلباء کے لیے کیا جاتا تھا۔ دوسری رات کا یونیورسٹی کے طلباء کے لیے اور تیسری رات کا کھیل مہمانوں کے لیے۔ تینوں راتوں میں کھیل کی داد خوب ملی۔ ان دنوں نیوا البرٹ تھیر بھی شہر میں موجود تھا۔ اس کا مالک، فیجر، ڈائریکٹر اور چند نامور ایکٹر بھی کھیل دیکھنے آئے اور عقیدت مند انداز میں کھیل کو سر ہتے رہے۔ کھیل کی مکمل کاسٹ تو مجھے یاد نہیں اتنا بخوبی یاد ہے کہ بڑے پارٹوں میں کون سا پارٹ کس نے کیا تھا۔ نادر کا پارٹ عطا محمد مرحوم نے کیا تھا۔ یہ ان دنوں کالج کے اوڈ بوائے کی حیثیت رکھتے تھے۔ بھرے جسم کے قد آور اور وجہہ جوان تھے، ناک نقشے کے بہت اچھے، آنکھوں میں دلکشی تھی۔ آدز میں قوت اور پھر بڑی بات یہ ہے شخصیت کے مالک تھے، اسٹیج پر قدم دھرتے تھے تو دل بے اختیار کہتا کہ کوئی آیا ہے شیخ صاحب خود تزلزل بنے تھے۔ شیخ صاحب پارٹ بڑی سمجھ سے کرتے تھے چک ابستہ کم تھی۔ لڑکوں کے ساتھ سٹیج پر آ کر کچھ جھینپتے بھی رہتے تھے۔ اس لیے سٹیج پر ن کی شخصیت دب سی جاتی تھی۔ تھیر کی رسم کے مطابق قزل کے پارٹ میں میک اپ سے چہرہ سیاہ نہ کیا تھا۔ پھر بھی پارٹ کو بخوبی نبھایا اور خوب داد ملی۔ سخر کا پارٹ رفیع پیر نے کیا تھا۔ یہ مجھ سے ایک جماعت اوپر تھے۔ اس کا میرا سنٹرل، ڈل سکول سے ساتھ تھا۔ ڈرامہ سے غیر معمولی شغف رکھتے تھے۔ انہیں پارٹ ایسا نہ تھا کہ جس میں ان کے کمالات پوری طرح اُجاگر ہو سکتے۔ لیکن ان کے سلیقے نے پارٹ کو حتی الامکان جاندار

بنانے میں کسر نہ اٹھ رکھی تھی۔ شاہ دارا کا پارٹ لطف الرحمان صاحب نے کیا تھا۔ یہ صاحب ایک مختصر سی سنہری داڑھی کے مالک واقع ہوئے تھے۔ کاسٹ کے بعض ممبرین کرتے تھے کہ تماشہ ختم ہونے کے بعد میک اپ کرنے والے بھولے سے اس داڑھی کو اتارنے کے درپے ہو گیا تھا اور اسی کشمکش کے باعث اس کے وررحمان صاحب کے تعلقات مستقل طور پر کشیدہ ہو گئے تھے۔ قیصر کا پارٹ بہت مختصر قد میرے ایک ہم جہمت حکم چند نے کیا تھا۔ کہیں میں کئی بار اپنی می کو مخاطب کر کے یہ حضرت سارے کالج کے نور نظر بن گئے تھے۔ شیر جنگ کا پارٹ ایک صاحب نہیں چند نے داکیا تھا ان کے کام میں پیشہ در شیخ کا رنگ غالب تھا اور مرد نہ پاٹ بیان کرتے ہوئے کہیں راجہ غنفر علی کو نہ بھول جاؤں۔ انہوں نے صید ہوس میں قاتل کا اور کوکب میں ایک برقعہ پوش تحن کا چھوٹا سا پارٹ کیا تھا۔ راجہ کو پارٹ دینے میں کلب نے کسی قسم کی قدر دانی کا ثبوت کبھی نہ دیا۔ تلچھٹ کے طور پر کھیل کا جو پارٹ شیخ رہتا وہ بلا تکلف راجہ کے سر تھوپ دیا جاتا تھا اور اس سلسلے میں یہ غور کرنے کی ضرورت کبھی نہ سمجھی جاتی تھی کہ وہ اسے کرنے پر رضامند بھی ہیں کہ نہیں۔ ادھر کلب سے راجہ کی وفا شعری کا یہ عالم کہ ہر چہ از دوست می رسد نیک دوست۔ جو پارٹ بھی ملتا اسے کر پھولے نہ سہاتے۔ سر آنکھوں پر جگہ دیتے انہیں پارٹوں سے زیادہ کلب سے وابستہ رہنے میں دلچسپی تھی، یعنی مے سے غرض نشاط نہ تھی۔ ایک گونہ بے خودی تھی۔

پارٹوں میں مہر عام کا پارٹ شیخ محمد نصیر نے کیا جو پنجاب اسمبلی کے اسسٹنٹ سیکرٹری تھے اور بڑے زمانہ تاثر اور جوش و خروش سے کیا۔ اس کی مٹی احترا کا پارٹ پرد فیسر حمید مرحوم سلیم سے کر گئے۔ باقی اقبال کا پارٹ میں خود کر رہا تھا۔ میری عمر اس وقت پندرہ سال سے کچھ سی اوپر تھی۔ مجھے اسٹیج پر دیکھ کر ناواقفوں کو کسی طور پر یقین نہ آتا تھا کہ لڑکا لڑکی کا پارٹ کر رہا ہے۔ مہمانوں کی رات کئی یورپین خواتین مجھ سے ملنے گرین روم تشریف لائیں اور حیرت و استعجاب میں طرح طرح کی چیخیں مار کر میرے لڑکیوں کے سے انداز کی تعریفیں کرتی رہیں۔ کالج میں بے شمار عشاق پیدا ہو گئے۔ ہر روز اسٹیج پر جاتے وقت گلہ ستوں کے تحائف آنے لگے۔ اپنے کالج تک تو خیریت تھی۔ دوسرے کالجوں سے بھی کھانے اور چائے کے بدوے آ گئے۔ ایک صاحب نے خدا انہیں غریب رحمت کرے اپنے پر زور بلاوے کے ساتھ ایک بزرگ کی سفارش بھی شامل کر دی تو میں ن کے ہاں چائے پر چیفس کالج چلا گیا۔ ان کے کمرے میں پہنچ کر دیکھا کہ چائے کے بہت بڑے تکلف سامان سے میز تو جی ہوئی ہے مگر میزبان خود غائب ہیں اور ان کے واپس آنے کی کوئی امید بھی نہیں۔ ان کے ملازم نے بے حد اصرار کر کے مجھے چائے پلا دی۔ اور میں چائے پی کر حیران ہوتا سوا چلا آیا۔ بعد کی زندگی میں جب میرے ان صاحب سے مراسم بڑھے تو ایک روز کہنے لگے۔ ”بتائیں سکتا کتنا شتیق تھا اس روز تم سے ملنے کا لیکن عین وقت پر ہمت کچھ اس طرح جواب دے گئی کہ مجبور ہو کر بھاگ کھڑے ہونے کے سوا چارہ نظر نہ آیا۔ ورتہا رے چلے جانے کے بعد اپنی حماقت کا اس درجہ افسوس ہوا کہ عرصہ تک اپنے آپ کو ملامت کرتا رہا۔“ میں نے چائے کے اس انوکھے بلاوے کا ذکر ڈرامینک کلب کے اپنے حساب سے کیا تو انہوں نے یہ بات شیخ صاحب تک پہنچا دی۔ شیخ صاحب نے مجھے طلب کیا اور بگڑ کر بولے۔ ”یہ میں تیرے چیفس کالج چائے پر جانے کا کیا ذکر سن رہا ہوں۔ اگر پھر کبھی کسی ایسے بلاوے پر گیا تو میں تجھے کلب سے قطعی نکال دوں گا۔“ اس قسم کی باتیں چھڑ گئیں تو بتا دوں کہ اس زمانے میں کلب کے پریذیڈنٹ اپنی ذمہ داری کس قدر محسوس کرتے اور کلب کے ممبروں کی عام روش کا خیال کتنا زیادہ رکھتے تھے۔ ایک روز میں کالج ہال کے سامنے سے گزر رہا تھا مجھے مطلق احساس نہ تھا کہ میں چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا رہا ہوں اس وقت سامنے سے شیخ صاحب آ

گئے۔ مجھ سے شیخ صاحب ہمیشہ مشفقانہ پیش آتے تھے۔ لیکن اس وقت میری چال کو دیکھ کر بہت ہی ناگوار لہجے میں بولے۔
 ”یہ تیری چال کو کیا ہو گیا ہے عورتوں کا پارٹ کر کر کے عورت بن جانے کا ارادہ ہے۔ مردوں کی طرح بڑے بڑے قدم اٹھا کر کیوں نہیں چلتا؟“ اس روز سے لمبے لمبے ڈگ بھرنے کا خاص خیال رکھا۔ بڑی جماعتوں میں پہنچنے کے بعد بھی کبھی کبھی شیخ صاحب سے پوچھ لیا کرتا تھا۔ ”اب تو چال ٹھیک ہے نا شیخ صاحب؟“ وہ جواب میں صرف ”نا مراد“ فرما دیا کرتے تھے۔

ہاں تو ان باتوں میں کھیل کے کامک کا ذکر تو رہ گیا۔ اس زمانے میں شیخ، امتیاز علی مرحوم اور دیوان آند شرر یہ دو حضرات ڈرائنگ کلب نے ایسے پیدا کر دیے تھے کہ نامی پیشہ ور تک ان کے معترف تھے۔ امتیاز علی کا کمک پارٹ اس ساختہ بے ساختگی اور انہماک سے کرتے تھے کہ ان کی متانت کے نتائج نہایت ہی مضحک نظر آنے لگتے۔ بڑا بڑا زبردست کھیل بھی پھٹ کر ہنس پڑتا تھا، کام میں اتنی منتخب اور مستحکم حرکات ہوتیں اور لہجہ ایسا، چچ تلوار کھتے جو ایک ادنیٰ پارٹ میں بھی جان ڈال دیتا تھا۔ امتیاز مرحوم نے اس کامک میں نو شہ میاں کا پارٹ ادا کیا تھا۔ یہ پارٹ کسی زمانے میں بمبئی پری تھیٹر یکل کمپنی کا ایک ایکٹر شرف بڑی خوبی سے کرتا تھا لیکن جن لوگوں نے اشرف اور امتیاز دونوں کے پارٹ دیکھے ان کا خیال تھا کہ امتیاز اشرف سے بڑی لے گیا ہے۔ ڈکٹر غلام جیلانی کا پارٹ ”آتم“ آند شرر نے کیا تھا نہیں سٹیج پر ہنگامہ برپا کرنا بہت مرغوب تھا اپنے کریکٹر کا مطالعہ ہی کچھ اس نظر سے کرتے تھے کہ اس میں ہنگامہ پیدا کرنے کا امکان کہاں کہاں ملے گا۔ لیکن باوجود ہنگامہ پسندی کے ارزاں یا محترموں کبھی نہ ہوتے تھے، وطن ملتان تھا لیکن زبان بہت صاف پائی تھی، لہجے پر خوب قابو تھا، اتنے بے تکلف زندگی میں نظر نہ آتے تھے جتنے سٹیج پر دکھائی دیتے تھے۔ اس کھیل کے کامک میں یہ ایک نقلی ناک لگا کر ڈاکٹر غلام جیلانی کا پارٹ کرتے تھے۔ اتفاق کی بات ایک رات تماشے میں یہ نقلی ناک سب کے سامنے اسٹیج پر گر گئی۔ شرر ذرا دیر تو بھونچکا سے رہ گئے کہ اب کیا کریں گے لیکن پھر فوراً ہی سنبھلے۔ جھک کر ناک کو اٹھا لیا۔ کبھی غور سے الٹ پٹ کر اس کو دیکھتے کبھی ایک حیرت اور خوف کے عالم میں اپنی اصلی ناک کو چھو کر دیکھتے کہ کیا واقعی ان کا کوئی جیتا جاگتا حصہ جدا ہو گیا ہے۔ وقت کے وقت انہوں نے ایسا مضحکہ خیز کام کیا کہ نقلی ناک گرنے سے جو یک شور مچا تھا وہ مسلسل قہقہوں میں ڈوب کر رہ گیا۔ حمید کا پارٹ شیخ صاحب الدین مرحوم نے کیا تھا۔ یہ کالج میں اپنی خوش پوش کی کی وجہ سے مشہور تھے، بہت نفاست سے بن سنور کر کالج آتے تھے۔ حمید کے پارٹ کے بعد ان کا نام خاندانی ایکٹر پر گیا تھا۔ یہ نام ان کا یوں پڑا کہ ایک روز ریلوے میں جو کچھ شیخ صاحب چاہتے تھے وہ کسی طرح ان سے ادا نہ ہوتا تھا۔ بہت دیر تک کوشش ناکام رہنے کے بعد آخر یہ جھنجھلا اٹھے اور بگڑ کر بولے ”شیخ صاحب! میں کوئی خاندانی ایکٹر تو ہوں نہیں جو آپ اس قسم کے کام کی مجھ سے امید رکھتے ہیں۔“ اکبری کا پارٹ ہونٹ نے ورکٹوم کا جسوٹ نے کیا تھا۔ بلونسٹ جسوٹ بھائی تھے، دونوں خوب گاتے تھے مگر جسوٹ کی آواز میں رس تھا، تماشے میں ان کے گانے بہت مقبول ہوئے۔

اس زمانے میں تماشے میں بہترین کام کرنے والوں کو میڈل بھی ملے تھے۔ اس کھیل میں بہترین مردانہ کھیل کرنے کا میڈل غالب عطا و امتیاز کو ملے تھے۔ اور بہترین زنانہ پارٹ کرنے کا میڈل جسوٹ کو ملا تھا۔ کھیل کے بعد ساری کلب ایک روز جہانگیر کے مقبرے پر گئی۔ وہاں سارا دن گانے بجانے، کھیل کے واقعات بیان کرنے، ہنسنے بولنے اور کھانے پینے میں صرف ہو گئی۔

علامہ محمد اقبالؒ اور گورنمنٹ کالج، لاہور

زندہ رُود۔ سوانح حیات

جسٹس جاوید اقبال

ستمبر ۱۸۹۵ء کی ایک دوپہر ایک گورا چٹا، کشیدہ قامت، متناسب جسم نو جوان، سفید شوار قمیض پر چھوٹا کوٹ پہنے، سر پر رومی ٹوپی اوڑھے، لاہور کے ریوے اسٹیشن پر گاڑی سے اُترا۔ یہ جواب رعنا اقبال تھے۔ انہیں اسٹیشن پر لینے کے لیے ان کے دوست شیخ گلاب دین آئے ہوئے تھے۔ دونوں بغلیں ہوئے اور گلاب دین اقبال کو ان کے سامان سمیت تانگے میں بھائی دروازے کے اندر اپنے مکان پر لے گئے۔ قبل سے گورنمنٹ کالج میں بی اے کی کلاس میں داخلہ لیا اور چند دن گلاب دین کے مکان پر ٹھہرنے کے بعد کو ڈیرنگل ہوسٹل کے کمرہ نمبر یک میں فروکش ہوئے۔ اقبال لاہور کے چار سالہ زمانہ طالب علمی کے دوران ہی کمرہ میں مقیم رہے۔

گیرٹ بیان کرتا ہے کہ اس زمانے میں گورنمنٹ کالج میں طلبہ کی تعداد دوڑھائی سو سے زائد تھی۔ اس لیے طلبہ کا ایک دوسرے کو جاننا اور اپنے اس تہذیب کے ساتھ قریبی روابط پروا کرنا آسان تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی عمارت کے سامنے نچلے قطعہ اراضی میں جسے اب ”اوون“ کہا جاتا ہے۔ سنگترے، درہیموں کے بے شمار پودوں کے درخت تھے، جن پر شہد کی مکھیاں نے چھتے لگا رکھے تھے۔ موسم گرما کی طویل دوپہروں میں بہ جگہ ٹکوں اور شہد کی مکھیوں کی آماجگاہ ہوتی۔ لڑکے طویل درختوں کے گھنے سائے میں گھس کر اپنی اپنی صفیں بچھا کر یہاں گھنٹوں لیے کتابیں پڑھتے اور ان کے سروں پر شہد کی مکھیاں بھنبھتی رہتیں۔ کالج کے چھوٹے نادر کے عین سامنے شمال کی طرف ایک پرانا برگد کا درخت تھا، جس کے تنے کے ارد گرد لکڑی کے ڈاکس پر لڑکے بیٹھ کر پڑھتے یا خوش گپیاں لگاتے۔ کالج کی زندگی نہایت سادہ تھی۔ مختلف قسموں کی سوسائٹیوں، انجمنوں، میٹنگوں یا سالانہ اجتماعوں کا رواج ابھی نہ چلا تھا۔ اس تہذیب اور طلبہ کو ایک دوسرے سے ملنے یا قریب سے جاننے کے مواقع اکثر ملتے رہتے۔ اس طرح ہونہر طلبہ اس تہذیب کی نگاہوں میں رہتے اور اپنے اس تہذیب سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے یا ان سے اثر قبول کرتے۔

اقبال کے لیے کالج میں دوست بنانا مشکل نہ تھا۔ چند ایک طالب علموں کو تو وہ پہلے ہی سے جانتے تھے۔ مثلاً چوہدری جلال الدین ڈسک ضلع سیالکوٹ کے رہنے والے تھے اور سیالکوٹ سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد لاہور آ کر گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے تھے۔ وہ ہوسٹل میں رہتے تھے۔ شعر سے خاص ذوق تھا اور ان کے اس ذوق کی پرورش سید میر حسن کی صحبت میں ہوئی تھی۔ اقبال کی ملاقات غلام بھیک نیرنگ سے جلال الدین کے ذریعے اس وقت ہوئی جب اقبال بھی گلاب دین کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ اور ہوسٹل میں داخل نہ ہوئے تھے البتہ نیرنگ اور جلال الدین ہوسٹل میں آچکے تھے۔ ایک شام نیرنگ، جلال الدین کے ہمراہ شہر کو گئے۔ بھائی دروازے کے قریب پہنچے تو اقبال آتے ہوئے دکھائی دیے۔ جس امدین نے نیرنگ سے ان کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ یہ شیخ محمد اقبال شاعر، جن کا میں نے ذکر کیا تھا۔

ہوش میں قبال کا کمرہ رفتہ رفتہ احباب کے جمگھٹوں اور شعرخوانیوں کا مرکز بننے لگا۔ ہوش کی صحبتوں کے متعلق نیرنگ لکھتے ہیں:

اقبال سے زیادہ صحبت کا موقع اس وقت ملا جب وہ بورڈنگ ہاؤس میں داخل ہو گئے۔ قبال چونکہ بی اے کلاس میں سینئر طلبہ کے زمرے میں تھے، وہ کیوبیکل میں رہتے تھے۔ کھانے کا انتظام سینئر اور جونیئر طلبہ کا ایک ہی مطبخ میں تھا۔ صرف اس قدر تفریق تھی کہ مسلمانوں کا مطبخ لگ تھا اور ہندوؤں اور سکھوں کا الگ۔ اقبال کو نیچے کی منزل میں مغربی قہار کے جنوبی سرے پر کیوبیکل ملا تھا۔ میں مشرقی قطار کی ایک ڈارمیٹری میں رہتا تھا۔ گویا بلحاظ سکونت ہم دونوں بعد المشرقین تھے، لیکن کالج کے اوقات درس کے سوا ہم دونوں کا وقت زیادہ تر ایک دوسرے کے ساتھ ہی گزرتا تھا اور اوقات مطالعہ کے بعد گرمی کے موسم میں رات کے وقت پلنگ ہماری ڈارمیٹری کے آگے ہمارے ہی پاس بچھتا تھا۔ اقبالی کی طبیعت میں اسی وقت سے ایک گونہ قطبیت تھی اور وہ قطب الارجمی جید کا مصداق تھے۔ میں اور بورڈنگ ہاؤس میں جو جوان کے دوست تھے، سب انہی کے کمرے میں ان کے پاس جا بیٹھتے تھے۔ وہ وہیں میر فرشت بنے بیٹھتے رہتے تھے۔ حقہ جیسی سے ان کا بدم و ہم نفس تھا۔ برہنہ سر، بنیان، دور بر، تختے تک کا تہ بند باندھے ہوئے اور گرمیوں کا موسم ہے تو کھیل اوڑھے ہوئے کھپتے رہتے تھے۔ اور ہر قسم کی گپ اڑاتے رہتے تھے۔ طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔ پچھتی زبردست کہتے تھے۔ ادبی مباحثے بھی ہوتے تھے۔ شعر کہے بھی جانتے تھے اور پڑھتے بھی جانتے تھے۔ اس ابتدائی زمانے میں کسی کو بھی اقبال میں ایک پیچھے شاعر مگر عام معیار کے شاعر کے سوا کچھ نظر نہ آیا، یہ اگر آپ اجازت دیں تو یہ کہوں کہ دیکھنے والوں کی کوتاہ نظری نہ تھی بلکہ اس وقت وہ چیز موجود ہی نہ تھی جو بعد میں بن گئی۔ ہاں ایک بات ضرور لکھنے کے قابل ہے۔ ہماری اس سہ سالہ صحبتوں میں اقبال اپنی ایک سکیم بار بار پیش کرتے تھے۔ ملن کی مشہور نظم ”فردوس کشیدہ“ اور ”تکھیل فردوس“ کا ذکر کرتے کرتے ہا کرتے تھے کہ واقعات کر بلا کو ایسے رنگ میں نظم کروں گا کہ ملن کی نظم کا جواب ہو جائے مگر اس تجویز کی تکمیل کبھی نہ ہو سکی۔ میں اتنا در کہہ دوں کہ اردو شاعری کی اصلاح اور ترقی کا اور اس میں مغربی شاعری کا رنگ پیدا کرنے کا ذکر بار بار کرتا تھا۔

ہوش میں قیام کے دوران بعض اوقات قبال اپنے احباب کے ہاں بھی جا کر رہا کرتے تھے۔ مثلاً گنتی بار بار سے ذرا آگے سید منہا کے کوچہ بنو مان بھی مولانا صلاح الدین احمد اور ان کے بڑے بھائی مہدی خاں عابدین احمد کے والد کا مکان تھا۔ ضیاء الدین احمد اقبال کے ہم جماعت تھے۔ اس لیے کبھی کبھار ان کے ہاں جا کر قیام کرتے تھے۔ ضیاء الدین احمد اور نیرنگ کو ورزش کا بہت شوق تھا۔ یہ شوق مکان کے ایک کونے میں بنے ہوئے اکھاڑے میں کشتی لڑ کر پورا کیا جاتا۔ کبھی کبھی اقبال کو شوق چراتا تو وہ بھی لنگوٹ باندھ کر اکھاڑے میں اترتے اور نیرنگ کے ساتھ دنگل کرتے۔

بی اے کی کلاس میں اقبال نے انگریزی، فلسفہ اور عربی کے مضامین لیے۔ اقبالی اگرچہ گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علم تھے لیکن اس زمانے میں اورینٹل کالج کی بی اے کی جماعتوں میں بھی پڑھتے تھے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے بیان کے مطابق اس وقت اورینٹل، گورنمنٹ کالج کی عمر ست ہی میں قائم تھا اور دونوں کالجوں کے مابین باہمی تعاون کے اصول پر بعض مضامین کے پڑھانے میں اشتراک عمل کا سلسلہ جاری تھا۔ اقبال بی اے کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے انگریزی اور فلسفہ کے مضامین تو گورنمنٹ کالج کی جماعتوں میں پڑھتے اور عربی زبان و ادب کا مطالعہ اورینٹل کالج میں کرتے تھے۔ اس دور کے گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج کے اساتذہ میں مولانا فیض الحسن سہارنپوری، مولانا محمد حسین

آزاد مولوی محمد دین شامل تھے۔

اقبال نے ۱۸۹۷ء میں بی اے، عربی و انگریزی میں امتیازی حیثیت کے ساتھ پاس کیا اور تیسرے پائے۔ پنجاب یونیورسٹی کے کیلنڈر ۱۹۰۶ء کے مطابق اقبال نے بی اے کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ عظیم حسین اپنے والد انگریزی میں نوشتہ سوانح حیات بعنوان ”فضل حسین“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ۱۸۹۷ء میں بی اے کے امتحان میں کل ۱۰۵ طالب علم کامیاب ہوئے تھے جن میں سے چار نے فیسٹ ڈویژن حاصل کی۔ اقبال اور ان کے ہم جہ امت میں فضل حسین کو سیکنڈ ڈویژن ملی۔ مسلمانوں میں، قبال اوس تھے اور میاں فضل حسین دوم۔

اقبال کی طبیعت کا رجحان چونکہ فلسفہ کی طرف تھا، اس لیے انہوں نے ایم اے فلسفہ میں داخلہ لے لیا اس زمانے میں بی اے میں فلسفہ کے پروفیسر ڈبلیو۔ بیل تھے جو ۱۸۹۶ء میں اسپینز آف سکولز ہو کر گورنمنٹ کالج سے چلے گئے۔ ان کے بعد کچھ مدت تک تاریخ کے پروفیسر ڈنکر فلسفہ پڑھاتے رہے پھر پروفیسر اوٹرا آ گئے۔ وہ ۱۸۹۸ء میں مستعفی ہو گئے اور ان کی جگہ پروفیسر ڈبلیو آرئلڈ نے لے لی۔

گیرٹ کے بیان کے مطابق آرئلڈ نے ۱۸۹۸ء کو اپنے منصب کا چارج لیا۔ آرئلڈ علی گڑھ کالج سے قطعہ تعلق کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے پروفیسر مقرر ہوئے تھے۔ سر سید ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور وہ مولانا شبلی نعمانی کے بھی گہرے دوست تھے۔ آرئلڈ کی مشفقانہ رہبری نے، قبال کے ذوق تحصیل فلسفہ کو جلا بخشی اور آرئلڈ خود بھی اقبال کی صلاحیتوں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان سے دوستانہ برتاؤ کرنے لگے۔ بقول سر عبد القادر، آرئلڈ علمی جستجو اور حدیث کے جدید طریقوں سے خوب واقف تھے۔ انہوں نے اپنے شاگرد کو اپنے مذاق اور اپنے طرز عمل میں رنگ دیا اور جو دوستی اور محبت استاد اور شاگرد میں پہلے دن سے پیدا ہوئی، وہ آخر کار شاگرد کو استاد کے پیچھے پیچھے انگلستان لے گئی۔ آرئلڈ، اقبال کے اس قدر مداح بن گئے کہ ان کے متعلق اپنے احباب سے اکثر کہتے کہ یہاں شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا دیتا ہے۔ اقبال نے مارچ ۱۸۹۹ء میں ایم اے فلسفہ کا امتحان دیا۔ ایم اے فلسفہ کی کلاسوں کے ساتھ ساتھ اقبال نے ۱۸۹۸ء میں لاہور، اسکول کی جماعتوں میں قانون کے طالب علم کی حیثیت سے بھی پڑھنا شروع کر دیا۔ مگر وہ دسمبر ۱۸۹۸ء کے قانون کے امتحان جو جوریس پروڈنس کے پرچہ میں فیل ہو گئے۔ انہوں نے بعد میں دسمبر ۱۹۰۰ء کے قانون کے ابتدائی امتحان میں کلاسوں میں شامل ہوئے بغیر بیٹھنے کی اجازت کے لیے درخواست دی، لیکن وہ درخواست نام منظور ہوئی۔ اس کے بعد اقبال نے یہاں قانون کا امتحان دینے کا ارادہ ترک کر دیا اور ان کی اس خواہش کی تکمیل بالآخر لندن میں ہوئی۔

آرئلڈ ۱۹۰۳ء میں ملازمت سے سبکدش ہو کر انگلستان واپس چلے گئے۔ اس موقع پر اقبال نے ایک الوداعی نظم بعنوان ”نامہ فراق“ تحریر کی، جس میں اس علمی ذوق کا خاص طور پر ذکر ہے جو ان کے فیض صحبت نے اقبال میں پیدا کر دیا تھا۔

تو کہا ہے، اے کلیم ذرہ سیائے علم!
تھی تری موج نفس، بادِ نشاطِ افزائے علم
اب کہاں وہ شوقِ رہ پیکر کی صحرائے علم
تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سوائے علم

مگر آرنلڈ نے اقبال میں جو علمی تحقیق کے لیے تجسس یا تشنگی پیدا کر دی تھی، اس نے اور خود آرنلڈ کی ذات سے وابستگی نے انہیں انگلستان جانے پر مجبور کر دیا۔ لہذا عزم انگلستان کا اظہار بھی متذکرہ ظلم میں موجود ہے۔

کھول دے گا دشت وحشت عقدہ تقدیر کو

توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو

بہر حال، یہاں س بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ استاد سے گہرے روابط اور تعلق خاطر کے باوجود اقبال، آرنلڈ کی شخصیت اور اس کی حدود سے پوری طرح آشنا تھے۔ سید نہرینا زئی تحریر کرتے ہیں کہ ۱۹۳۰ء میں جب آرنلڈ کی وفات کی خبر ان تک پہنچی تو اشکبار آنکھوں کے ساتھ فرمایا کہ اقبال اپنے استاد اور دوست سے محروم ہو گیا۔ اس پر نیاز زئی نے آرنلڈ کے مرتبہ استشرق وراسدہم سے ان کی عقیدت کا ذکر چھیڑا تو تعجب سے گویا ہوئے کہ آرنلڈ کا سلام سے کیا تعلق؟ ”دعوت اسلام“ اور اس قسم کی تصانیف پر مت جائے۔ آرنلڈ کی وفاداری صرف خاک انگلستان سے تھی۔ انہوں نے جو کچھ کیا، انگلستان کے مفاد کے لیے کیا۔ میں جب انگلستان میں تھا تو انہوں نے مجھے براؤن کی تاریخِ ایران پر کچھ لکھنے کی فرمائش کی تھی، لیکن میں نے انکار کر دیا، کیونکہ مجھے اس قسم کی تصنیفات میں انگلستان کا مفاد کام کرتا نظر نہ آتا تھا۔ دراصل یہ بھی ایک کوشش تھی، ایرانی قومیت کو ہوا دینے کی، تاکہ اس طرح مت اسد میہ کی وحدت پارہ پارہ ہو جائے۔ بات یہ ہے کہ مغرب میں فرد کی زندگی صرف ملک کے لیے ہے اور وطنی قومیت کا تقاضا بھی یہ ہے کہ ملک اور قوم (دونوں ایک ہی چیز کے دو نام ہیں) کو ہر بات پر مقدم رکھا جائے۔ لہذا آرنلڈ کو مسیحیت سے غرض تھی، منہ اسام سے، بلکہ سیاسی اعتبار سے دیکھا جائے تو آرنلڈ کی ہر مستشرق کا علم و فضل وہی راستہ اختیار کر لیتا ہے جو مغرب کی ہوسِ استعمار اور شہنشاہیت کے مطابق ہو۔ ان حضرات کو بھی شہنشاہیت پسندوں اور سیاست کاروں کا دست و بازو تصور کرنا چاہیے۔

مولوی احمد دین ایڈووکیٹ بیان کرتے ہیں کہ اقبال کی لاہور آمد سے پیشتر بھٹی دروازے کے اندر بازارِ حکیمان میں ایک انجمنِ مشاعرہ قائم تھی، جس کی نشستیں حکیم مین الدین کے مکان میں منعقد ہوا کرتیں۔ امین الدین اسی خاندانِ حکیمان سے تعلق رکھتے تھے، جس کے نام پر بازار مشہور ہیں۔ اس انجمنِ مشاعرہ کی بنیاد حکیم شجاع الدین نے ۱۸۹۰ء میں رکھی تھی۔ اور پہلے اس کے مشاعرے حکیم مین الدین کے مکان پر ہوتے تھے۔ مگر ۱۸۹۶ء میں حکیم شجاع الدین کے انتقال کے بعد یہ مشاعرے ذاب غلام محبوب سہنی خلف شیخ امام الدین ولی کشمیر کی سرپرستی میں ان کی حویلی میں ہونے لگے۔ حکیم شجاع الدین اپنی زندگی میں میر مجلس ہوتے تھے۔ میرزا ارشد گورگانی دہلوی اور ناظر حسین ناظم لکھنوی مشاعرے کے روح رواں تھے۔ دونوں خود بھی شعر کہہ کر مارتے تھے اور ان کے شاگردوں اور شاخوانوں کی ایک دوسرے کے مقابلے میں طبع آزمائیاں بھی مشاعرے کی رونق دہا کر تی تھیں۔ تماشائیوں کا ایک اچھا خاصہ جھگڑا ہوتا تھا۔ کالجوں کے نوجوان طالب علم بھی شعر گوئی اور شعر بھی کے شوق میں کھچے چلے آتے تھے اور خن دانی کی داد دینے اور دینے میں کسی سے پیچھے نہ رہتے۔

اقبال لاہور کے کسی مشاعرے میں شریک نہ ہوئے تھے، لیکن نومبر ۱۸۹۵ء کی ایک شام ان کے چند ہم جمعیت انہیں کھینچ کر حکیم امین الدین کے مکان پر اس مجلسِ مشاعرہ میں لے گئے۔ مشاعرے میں ارشد گورگانی حسب سابق موجود تھے اور شرکت کے لیے خاص طور پر فیروز پور سے آئے ہوئے تھے۔ میر ناظر حسین ناظم بھی موجود تھے۔ ان دونوں کے شاگرد بھی کثیر تعداد میں موجود تھے اور تماشائیوں کا جھوم تھا۔ یہاں لاہور میں غالب پہلی مرتبہ اقبال نے مشاعرے میں اپنی

نظم پڑھی۔ جب آپ اس شعر پر پہنچے

موتی مجھ کے شانِ گرمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ اشغال کے

تو ارشد بے اختیار ہو کر داد دینے لگے اور انہیں محبت و قدر دانی کی نگاہ سے دیکھا۔ اسی غزل کا مقطع جو اس وقت اقبال نے پڑھا، دلی اور لکھنؤ کی زبان کے جھگڑوں پر ان کے خیالات کی عکاسی کرتا ہے:

اقبال! لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خیمِ زلفِ کماں کے

لاہور میں دراصل حالی اور آزاد نے شعر کا ذوق پیدا کر دیا تھا اور ارشد جو ایک برجستہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شعر کے نقاد بھی تھے، لاہور آتے جاتے رہتے تھے۔ بلکہ کچھ عرصہ کے لیے لاہور ہی میں اقامت پذیر ہو گئے تھے۔ اقبال کی متذکرہ غزل سے معلوم ہوتا ہے کہ اس ابتدائی دور میں انہیں محسوس ہونے لگا تھا کہ دلی اور لکھنؤ کی شاعری کے حدود و قیود سے آزاد ہو کر نئی راہ پیدا کر سکتے ہیں۔ بہرحال اقبال اس انجمن میں شریک ہونے لگے اور لاہور کے مشتاقانِ سخن کی توجہ ان کی طرف مبذول ہو گئی۔

اگلے سال یعنی ۱۸۹۶ء میں محمد دین فوق گھڑ تل ضلع بہاولپور سے مددِ زمّت کی تلاش میں لاہور آئے اور بھائی درو زہ بازارِ حکیموں کی انجمن مشاعرہ کی دھوم سن کر وہاں پہنچے۔ اس شام محفل میں اقبال بھی موجود تھے۔ فوق نے بھی اپنی غزلیں پڑھی۔ دونوں کی ملاقات ہوئی اور دونوں میں ایسی دوستی پیدا ہو گئی جو تا حیات اقبال قائم رہی۔ فوق نے بعد میں شاعر سے بڑھ کر ایک ادیب، مورخ اور اخبار نویس کی حیثیت سے شہرت پائی، مگر اقبال کے گورنمنٹ کالج میں طالب علمی کے دور میں ابھی تک انہوں نے اخبار ”پنجہ فوارہ“، ”کشمیری میگزین“ اور ”اخباری کشمیری“ نہیں نکالے تھے۔ گواہی زمانے میں لاہور میں قائم شدہ انجمن کشمیری مسلمانان کے اجدادوں میں فوق بڑی سرگرمی سے حصہ لینے لگے اور اقبال بھی ان کی مجالس میں نظر آنے لگے۔ اقبال نے ابتداء میں کشمیر کے متعلق جو اشعار و قطعات کہے، وہ سی انجمن کے اجدادوں میں پڑھے گئے تھے اور بعد میں فوق کے اخبارات میں ان کی اشاعت ہوئی۔

سر عبد القادر تحریر کرتے ہیں کہ انہوں نے ۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے اقبال کو پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرے میں دیکھا، جہاں ان کو ان کے چند ہم جماعت ملے آئے تھے اور انہوں نے کہہ سن کر ان سے ایک غزل بھی پڑھوائی تھی۔ اس وقت تک لاہور میں لوگ اقبال سے واقف نہ تھے۔ چھوٹی سی غزل تھی۔ سادہ سے الفاظ۔ زمین بھی مشکل نہ تھی۔ مگر کلام میں شوخی اور بے ساختہ پن موجود تھا۔ بہت پسند کی گئی۔ اس تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ سر عبد القادر سے اقبال کا تعارف ۱۸۹۸ء تا ۱۸۹۹ء میں مخزن کے اجراء سے تقریباً دو تین سال قبل ہو چکا تھا۔ اسی ملاقات کا ذکر انہوں نے مزید تفصیل کے ساتھ اپنے ایک بعد کے مضمون ”اقبال کی شاعری کا ابتدائی دور“ میں کیا ہے

میں نے ستارہ اقبال کا طلوع دیکھا اور چند ابتدائی منازل میں اقبال کا ہم نشین اور ہم سفر تھا۔ دو چار تصویریں ابتدائی دور کی پیش کرتا ہوں۔ لاہور میں ایک بزمِ مشاعرہ بازارِ حکیموں میں حکیم امین الدین صاحب مرحوم کے مکان پر ہوا کرتی تھی۔ ایک شب اس بزم میں ایک نوجوان طالب علم اپنے چند ہم عصروں کے ساتھ شریک ہوا۔ اس نے سادہ سی غزل پڑھی۔ جس کا مقطع یہ تھا:

شعر کہنا نہیں اقبال کو آتا، لیکس آپ کہتے ہیں مخنور، تو مخنور ہی سہی
 اس ”مخنور ہی سہی“ کی بے ساختگی اور پڑھنے کے بے ساختہ انداز سے سخن فہم سمجھ گئے کہ اردو کی شاعری کے
 افق پر، ایک نیا ستارہ نمودار ہوا ہے۔ اسی غزل میں ایک شعر اور تھا، جس کی سامعین نے بہت داد دی اور تقاضا کیا کہ اقبال
 صاحب اگلے مشاعرے میں بھی ضرور شامل ہوں۔ وہ شعر یہ تھا

خوب سوچھی ہے، تہ دام پھڑک جاؤں گا

میں چمن میں نہ رہو گا تو میرے پر ہی سہی

بقوں سر عبدالقادر، اقبال فیض، واسکٹ اور شنوار پہنے ہوئے تھے۔ اس وقت وہ لڑکیوں کی حدود سے نکل کر
 شباب کی سرحدوں میں داخل ہو چکے تھے۔ ان کے نکھرے ہوئے رنگ اور بھرے ہوئے جسم نے ن کی شخصیت میں عجیب
 بانگ بیدار کر رکھا تھا۔ ان کے باوقار چہرے کو دیکھتے ہی ان کی غیر معمولی شخصیت کا نقش دل پر ثبت ہو جاتا تھا۔

مشاعروں میں سامعین کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ بعد میں یہی مشاعرے نواب غلام محبوب سبحانی کی صدارت
 میں اس مقام پر منعقد ہونے لگے جہاں راج کل انارکلی بازار شروع میں ہوئی واقع ہے۔ ان مشاعروں کی تنظیم کے لیے
 ایک ادبی انجمنیں قائم ہو گئی جس کے صدر مدد گوپال پیر ستر اور سیکرٹری خان احمد حسین خان تھے۔ لالہ برکشن محل، بیاب شاہ
 دین اور دیگر نامور ہستیاں بھی اس کی رکن بن گئیں۔ خالد احمد حسین خان مدیر ”شباب اردو“ اس مجلس کی روح روں تھے۔
 کچھ مدت بعد شاعرانہ چشمک کی بنا پر اس انجمن کا لکھنؤی بازو کٹ کر علیحدہ ہو گیا، جس نے بزم قیصری کی صورت اختیار کر
 لی ناظرہ حسین ناظم اس کے کرتا دھرتا تھے ان کے دوستوں ورث گردوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا خان احمد حسین خان کی
 طرف سے ”شور محشر“ اور ناظم کی طرف سے سخن کے ناموں سے طرحی غزلوں کے، ہوا و رسالے بھی شائع ہوئے تھے۔
 اقبال، نواب غلام محبوب سبحانی کے مشاعروں میں شریک ہو کر طرحی غزلیں پڑھتے تھے۔ اسی انجمن کے کسی ایک مشاعرے
 میں جس کے لیے یہ طرح دی گئی تھی:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا

اقبال نے اپنی وہ غزل پڑھی جس کا مقطع میں داغ کی شاگردی پر فخر کا اظہار کیا گیا ہے۔

حسین و نشہ ہی، اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں

مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغ خنداں کا

اسی انجمن کے کسی اجلاس میں اقبال نے اپنی نظم ”ہمالہ“ بھی پڑھ کر سنا کی تھی۔ انجمن کی کوشش تھی کہ غزل کے
 عدوہ نظم کو بھی رواج دیا جائے۔ سر عبدالقادر تحریر کرتے ہیں کہ اقبال کی یہ نظم نئے رنگ کی نظم تھی۔ جس میں خیانت مغربی
 تھے ورنہ شمس فارسی اور ساتھ ہی حب وطن کی چاشنی اس میں موجود تھی۔ اس لحاظ سے غالب ۱۸۹۸ء یا ۱۸۹۹ء میں اسی بزم
 کی نشستوں میں، اقبال کی نئے انداز کی شاعری کی ابتداء ہوئی۔

مولوی احمد دین مزید تحریر کرتے ہیں کہ حکیم امین الدین کے مکان کے سامنے جہاں انجمن مشعرہ قائم تھی، ایک
 چھوٹا سا مکان حکیم شہباز الدین کا تھا جو امین الدین کے چچا زاد بھائی تھے۔ حکیم شہباز الدین نہایت ہی دہلے پتلے آدمی
 تھے مگر ان کا دل اسلامی اخوت اور محبت کے جوش سے ہر وقت بھرا رہتا تھا۔ خاطر داری اور مہمان نوازی ان کا شیوہ اور
 خدمت اور ہمدردی ان کی جہالت تھی۔ ان کے خصائل کی وجہ سے ان کا مکان ایک کلب بن گیا تھا جہاں شہر کے ہمدان

اصوب جمع ہوتے تھے۔ انجمن مشاعرہ میں اقبال کی شہرت کے باعث حکیم شہباز الدین اور ان کی جماعت نے فی الفور اقبال کو اپنے دائرہ اثر میں لے لیا اور چند ہی روز میں اقبال اس جماعت کے رکن بن گئے۔ احباب کے اس گروپ نے جو رفتہ رفتہ اقبال کا حلقہ بگوش ہو گیا تھا انہیں بالآخر ۱۹۰۰ء میں انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس کے لیے نظم لکھنے پر آمادہ کر دیا۔

اس تفصیل سے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۹۵ء سے لے کر ۱۸۹۹ء تک اقبال کو لاہور کی مختلف انجمنوں نے اپنی طرف کھینچا اور یہاں کے ایک مخصوص با ذوق طبقہ سے ان کی شناسائی ہو گئی۔ اگر ایک طرف وہ انجمن مشاعرہ کے رکن کی حیثیت سے مشاعروں میں شریک ہو کر روایتی غزلیں پڑھتے تھے تو دوسری طرف ادبی انجمن کے اجدادوں میں اپنی تحریر کردہ نئے انداز کی نظمیں سناتے تھے۔ اسی طرح وہ انجمن کشمیری مسلمانان لاہور سے بھی وابستہ تھے۔ یہ انجمن فروری ۱۸۹۶ء میں لاہور کی کشمیری برادری کے چند بزرگوں نے قائم کی تھی جو ۱۸۹۷ء کے وسط میں بند ہو گئی لیکن ۱۹۰۱ء میں دوبارہ زندہ کی گئی۔ اقبال اس کی کارروائیوں میں حصہ لیتے رہے اور اس کی مجلس میں پُر جوش نظمیں پڑھتے تھے۔ بعد میں حکیم شہباز الدین کے حلقہ کے زیر اثر وہ انجمن حمایت اسلام کے بڑے مجموعوں اور جلسوں میں شریک ہو کر ایک ملی اور عوامی شاعر کی حیثیت سے مقبول عام ہوئے۔

اقبال ان مجالس میں عموماً اپنا کلام تحت اللفظ سناتے تھے مگر ان کی آواز نہایت دلگدز تھی۔ اس لیے اسی زمانے میں بعض بے تکلف دوستوں کے اصرار پر انہوں نے کبھی کبھار اپنا کلام ترنم سے پڑھنا شروع کر دیا۔ سر عبدالقادر اپنے مضمون ”کیفِ غم“ میں تحریر کرتے ہیں۔

شعر سے رغبت کے ساتھ اقبال کو موسیقی کا بھی شوق تھا۔ ان کو عظیم موسیقی سے گہری واقفیت پیدا کرنے کا موقع نہیں ملا مگر ان کے کام موسیقی کی اچھی شناخت رکھتے تھے اور کوئی گاتا ہو تو وہ اس سے نطفہ اٹھاتے تھے جیسے کوئی ماہر فن اٹھائے۔ قدرت نے خود انہیں بھی چھٹا گلا عطا کیا تھا۔ اس لیے کبھی کبھی بے تکلف دوستوں کی صحبت میں اپنا کلام ترنم سے پڑھتے تھے جس سے اشعار کا لطف دوبارہ ہو جاتا تھا۔ وہ ہر بحر کے لیے ایسی موزوں لے چُن لیتے تھے کہ سننے والے مسحور ہو جاتے۔ اس ترنم کے وقت ان پر اکثر غم کی حالت طاری ہوتی تھی اور سننے والے بھی اس سے اثر پذیر ہونے سے بچ نہیں سکتے تھے۔ جب انہوں نے بڑے مجموعوں اور قومی جلسوں میں شریک ہونا شروع کیا تو پہلے اپنا کلام تحت اللفظ سناتے تھے مگر رفتہ رفتہ لوگوں کو خبر ہو گئی کہ وہ خوش آہنگ بھی ہیں، توفیر، تئیں ہونے لگیں کہ نئے سے پڑھیں۔ دوستوں کے کہنے سننے سے وہ مان گئے۔ لاہور کی مشہور تعلیمی انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس اکثر ان کے کلام سے مستفید ہوتے تھے۔ پہلے پہل جب ان کا کلام ترنم سے وہاں سنا گیا تو کئی موزوں طبع طلبہ اور بعض دوسرے شعراء کو شوق ہوا کہ وہ ان کے طرزِ ترنم کا تتبع کریں۔ اب جسے دیکھو وہ اپنا کلام اسی طرز سے پڑھ کر سن رہا ہے۔ خواجہ محمد ایمان اے اسلامیہ کالج میں ریاضیات کے پروفیسر ہیں اور شاعری میں بھی ماس پیدا کر چکے ہیں، اس وقت طب علم تھے اور اقبال کی ”وازا کا نور“ پیش کرنے میں بہت کامیاب سمجھے جاتے تھے۔ ان دنوں دہلی کے شاہی خاندان کے ایک نامور فرد میرزا ارشد گورگانی مرحوم زندہ تھے اور میروز پور کے سرکاری مدرسے میں فارسی پڑھانے پر مامور تھے۔ وہ بھی انجمن کے سالانہ جلسوں میں اپنی قومی نظمیں سنایا کرتے تھے جو بہت مقبول ہوتی تھیں۔ میرزا صاحب ہمیشہ تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ انہوں نے اقبال کی روز افزوں مقبولیت کو دیکھ کر محسوس کیا کہ اقبال کی خوش آہنگی اس کی نظم کو پر لگا رہی ہے اور اپنی نظم میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ مصرع لکھا۔

نظم اقبال نے ہر ایک کو گویا کر دیا

یہ بات تو درست تھی کہ بہت سے لوگ اقبال کو دیکھ کر ترنم پر آمادہ ہو گئے تھے مگر اس کی مقبولیت کی اصل وجہ اور تھیں جو اس وقت کے کلام میں بھی موجود تھیں اور بعد میں زیادہ پختہ ہو گئیں۔

یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اقبال بچپن ہی سے خوش آہنگ تھے۔ انہیں قرآن مجید کو بھی خوش الحانی سے پڑھنے کی عادت ڈالی گئی تھی اور ان کی یہ عادت اس وقت تک قائم رہی جب تک ان کی آواز جواب نہ دے گئی۔ بچپن میں بازار سے جا کر منظوم قصے خرید لاتے اور گھر کی عورتوں کو خوش الحانی سے پڑھ کر سناتے۔ ذرا بڑے ہوئے تو راگوں کے اداپ سیکھ لیے۔ اس بات کا تو واقعی کوئی ثبوت نہیں کہ انہوں نے علم موسیقی میں دسترس حاصل کرنے کے لیے کسی استاد کی طرف رجوع کیا لیکن ان کی آواز بہر طور اچھی تھی۔ کان موسیقی سے آشنا تھے درطبیعت شاعرانہ تھی۔ اس لیے کسی بھی بحر کے لیے سوزوں کے انتخاب کر لینا ان کے لیے مشکل نہ تھا۔ بہر حال ان میں اپنے اشعار ترنم سے پڑھ کر سنانے کا ذوق نہ ہو رہی میں پیدا ہوا۔ اس میں بے تکلف دوستوں کے، صرر کا بڑا ہاتھ تھا۔ جو نہ صرف اچھے شعر کی داد دے سکتے تھے بلکہ موسیقی کی صحیح شناخت بھی رکھتے تھے اور ایسی محفلوں کا اہتمام بھی کرتے تھے۔ غالب اسی زمانے میں اقبال نے ستار خدیوی اور سیکھنے کے لیے باقاعدہ سبق لیے۔ وہ ستار بجنے کی مشق کیا کرتے تھے اور انہیں ستار رنوازی کا شوق ایک مدت تک رہا۔ ۱۹۰۵ء میں یورپ جانے سے جو شتر وہ یہ ستار اپنے کسی ہندو دوست کو دے گئے لیکن مضرب کو یادگار کے طور پر محفوظ کر لیا۔ یہ مضرب راقم نے ان کی وفات کے بعد دیگر استعمال کی اشیاء کے ساتھ پڑی ہوئی خود دیکھی ہے مگر بعد میں ڈھونڈنے سے نہ مل سکی

گورنمنٹ کالج میں طالب علمی کے زمانے میں اقبال کا یہ معمول رہا کہ گرمی کی چٹیاں یا دیگر تعطیلات سیالکوٹ میں اپنے والدین اور اہل وعیوں کے ساتھ گزارتے تھے لیکن ان ایام میں سیالکوٹ میں ان کا بیشتر وقت اپنے خاندان کے افراد کے ساتھ گزرتا یا چند پرانے احباب کی معیت یا سید میر حسن کی صحبت میں۔ اقبال کی اب تک دریافت شدہ تصاویر میں جو تصویر سب سے پرانی ہے وہ ۱۸۹۹ء میں، تروائی گئی جب اقبال ایم اے کے آخری سال میں پڑھتے تھے۔ اس تصویر میں انہوں نے سیاہ اچکن، دوسرے پر رومی ٹوپی پہن رکھی ہے، گھنی بھوری مونچھیں نیچے کی طرف ترشی ہوئی ہیں اور انہوں نے عینک لگا رکھی ہے۔

اقبال نے شاعری کی ابتدا، ایک روایتی غزل گو کی حیثیت سے کی۔ ۱۸۹۳ء سے لے کر ۱۸۹۹ء تک ان کے طالب علمی کے دور کی غزلوں کا جواب تک دریافت ہو سکی ہیں اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ اگرچہ وہ داغ کے رنگ میں غزل کہتے تھے پھر بھی خالص خال ایسے شعر کہہ جاتے جن میں ”قبال“ کی جھلکیاں دکھائی دیتی تھیں۔ داغ دراصل عشق مجازی کے شاعر تھے مگر اقبال نے صرف مشق سخن کی خاطر مصنوعی عاشقی کی غزلیں کہی جنہیں انہوں نے بعد میں خود ہی رد کر دیا۔ خلیفہ عبدالحکیم تحریر کرتے ہیں:

اس ابتدائی زمانے کی یادگار کچھ غزلیں ”بانگ درا“ میں موجود ہیں۔ ان غزلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بجا بجا داغ کی روایت کی مشق کر رہے ہیں۔ موضوع بھی وہی داغ والے ہیں۔ کہیں کہیں داغ کے انداز کے شعر نکال لیتے ہیں لیکن اس دور میں مشق و تقلید میں بھی اس اقبال کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں، جس کا آفتاب کمال بہت جلد افق سے ابھرنے والا تھا۔ اس دور کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی صحیح کاذب کہنا چاہیے، جس کی روشنی طلوع آفتاب کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔

اس دور کی دیگر خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ اقبال کی توجہ اپنے گرد و نواح کی طرف مبذول ہونے کی بجائے زیادہ تر اپنی ذات پر مرکوز تھی۔ فلسفے کے مطالعے میں دلچسپی گوان کو غزل کے روایتی مضامین میں بعض اوقات حکمت کے موتی تکھیر دیتی رہی مگر اس نے کچھ فکری ابھینیں بھی پیدا کر دی تھیں۔ چنانچہ اقبال نے خود ۱۹۱۰ء میں تحریر کیا

میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے ہیگل، گوٹے، میرزا غالب، عبدالقادر بیدل اور درڈ زور تھ سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ ہیگل اور گوٹے نے اشیاء کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبہ اور اظہار میں مشرقیت کی روح کیسے زندہ رکھوں اور درڈ زور تھ نے طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا

اس تحریر سے عیوں ہے کہ زمانہ طالب علمی ہی میں اقبال کے ذہنی تحسین نے انہیں تلاش حقیقت میں سرگرداں کر رکھا تھا۔ یہ ایک خالصتاً ذاتی اور باطنی نوعیت کی کشمکش تھی کیونکہ اس عہد کے اقبال کسی بات کی صحت و صداقت کو دوسروں کی سند کے حوالے سے تسلیم کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ دہریت کی عارضی کیفیت غالباً ہیگل کے مطالعہ سے پیدا ہوئی۔ شیخ علی جویری نے ”کشف المحجوب“ میں دہریت کو حجاب سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے نزدیک ایسے حجاب کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کا حجاب وہ ہے کہ اٹھ نہیں سکتا۔ گویا ایسے شخص کے قلب پر مہر لگ جاتی ہے۔ یہی وہ مستقل دہریت ہے جو جامد اور کسی کہنہ مرض کی طرح لاعلاج ہے۔ دوسری قسم ”حجاب حق“ ہے۔ یہ ایسی دہریت ہے جس کا آغاز تو تشکیک سے ہوتا ہے لیکن انجام ایمان پر۔ ایسے شخص کا باطنی وجود، عرفان حق اور امتیاز خیر و شر کے لیے پیہم متحرک اور کوشاں رہتا ہے۔ یہ دہریت کسی بھی شخص ذہن کے سفر ارتقاء میں ایک عارضی مرحلہ ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب اقبال کی تعلیم و تربیت ابتداء ہی سے روایتی اسلامی نچ پر ہوئی تھی تو درڈ زور تھ نے انہیں کیوں اس طرح متاثر کیا؟ اقبال کا ذوق تحسین اس امر کا شاہد ہے کہ وہ خود اپنی روایت کی تنگ اور محدود فضا سے بے زار تھے۔ یورپی فلسفہ کے مطالعہ نے انہیں اس ذہنی خلفشار سے دوچار کیا، جس میں اٹھ رہو میں اور انیسویں صدی کا یورپی فلسفہ جھلا تھا۔ اس لیے اگر ن کے تحسین ذہن اور شاعرانہ قلب نے درڈ زور تھ کے مطالعہ سے عقلیت کے کھوکھلے پن کا ایک قابل فہم جواب پالیا تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی بلکہ یہ تو ان کی سلاستی عقل کی دلیل تھی کہ وہ اپنے عہد کے مادہ پرستانہ نظریات سے اثر قبول کرنے کے باوجود ان سے گمراہ نہ ہوئے۔

فلسفہ و تصوف کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ درڈ زور تھ کے خیالات ابن عربی کی وجودی تعلیمات سے کتنی مشابہت رکھتے ہیں۔ اس سے بآسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ذہنی ارتقاء کے اس مرحلے میں اقبال کو تصور وحدت الوجود ہی نے عام تشکیک سے نکالا۔ اس مختصر دور کی شاعری میں اقبال کے ارتقاء فن کی رفتار بہت تیز تھی۔ بعض غزلوں میں فن کی پختگی کے ساتھ فکر کی گہرائی نمایاں ہے۔ غزلوں میں گو عشق مجازی کی آمیزش ہے لیکن مضامین میں ہر قدم پر متصوفانہ پختگیانہ شاعری، روایتی غزل کو پیچھے دھکیل رہی ہے۔ انداز بیان میں انوکھا پن بڑھ رہا ہے۔ وجودی فلسفے کے زیر اثر بعض اشعار تصوف کے روایتی نظریہ فنا کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ گویا اقبال کے نزدیک نفس کی انفرادیت ایک فریب ہے جو نمود حق کے بعد خود بخود مٹ جاتا ہے اور پھر وہی ازلی حقیقت ”خدا“ باقی رہ جاتا ہے۔ اسی عہد میں اقبال نے وجودی فلسفہ کی روشنی میں اپنے سیاسی تصورات کی بنیاد رکھی اور بعد میں وطنی قومیت کی حمایت میں نظمیں کہیں۔

طالب علمی کے زمانے میں اقبال نے نئے انداز کی شاعری کی ابتداء کی اور روایتی غزل کہنا چھوڑ کر نظم کی

طرف متوجہ ہوئے۔ یہ ن پر مغربی افکار کے اثر کا نتیجہ تھا۔ جدید تمدن نے، جو انگریزوں کے ساتھ برصغیر میں آیا تھا، اردو ادب میں نئی اقدار کو فروغ دیا۔ علی گڑھ تحریک کے دوران ہی کم از کم مضامین کے انتخاب میں مغربی انداز کی نئی شاعری وجود میں آنا شروع ہو گئی تھی۔ حالی، شبلی اور آزاد کو انگریز ان نہ تھے مگر پھر بھی اردو شاعری کے روایتی انداز کو خیر باد کہہ کر جدید اثرات قبول کر چکے تھے۔ اقبال کی طالب علمی کے دور میں گورنمنٹ کالج میں بھی جدید اثرات کام کر رہے تھے۔ ان کے سامنے اردو اور فارسی شاعری کے علاوہ انگریزی کے بہترین نمونے موجود تھے۔ پس مغربی اثرات نے ابتداء ہی سے اقبال کی شاعری کا رخ بدس دیا۔ انہوں نے چند انگریزی نظموں کا آزاد اور دو ترجمہ بھی کیا اور ان کی بعض نظمیں گو ترجمہ تو نہ تھیں، البتہ افکار اور اسلوب بیان کے اعتبار سے مغربی تھیں۔

حالی نے جدید اثرات کے تحت قومی یا ملی شاعری کی داغ بیل بھی ڈالی تھی، مگر مسلمانوں کی حیثیت ملی میں وہ دور ہی ایسا تھا کہ قومی شاعری زیادہ تر قوم کا ماتم تھی۔ سو اقبال نے بھی جب اپنے احباب کے کہنے سننے پر ملی شاعری کی طرف رجوع کیا تو ابتداء ماتم سے کی۔

بہر حال طالب علمی کے زمانے میں اقبال کی بعض غزلیں چند رسالوں مثلاً زبان، وہلی، شوقِ محشر وغیرہ میں شائع ہوئیں اور ان کی شہرت ان لوگوں تک محدود تھی جو مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اقبال دراصل مشاعروں کے شاعر نہ تھے، اس لیے طالب علمی کے دو براہِ ختم کے بعد رفتہ رفتہ ان کا مشاعرہ میں شریک ہونا بھی ختم ہو گیا۔ اقبال کی طالب علمی کے دور کی شاعری کے مطالعے سے عیاں ہے کہ اس عہد میں وہ مجموعہ اخلاقیات تھے۔ زندگی جن کے لیے ابھی تک ایک معنی تھی وہ کسی پختہ یقین تک نہ پہنچے تھے بلکہ ان کا ذہن مختلف افکار، نظریات اور جذبات کی پائیداری یا ناپائیداری کو پرکھنے کے لیے ایک تجربہ گاہ تھا اور یہ کیفیت خاصی مدت تک طاری رہی۔

کوئی ایسا بھگت سداے..... ڈاکٹر نذیر احمد

ڈاکٹر نسیم باہری

۱۹۶۰ء میں پیرس یونیورسٹی سے تعلیم سے فارغ ہو کر وطن واپس آیا تو گورنمنٹ کالج، ہور میں میرا تقرر فرمیںسی کے پیکچرار کی حیثیت سے ہوا تھا۔ جہاں چند سال پہلے میں خود طالب علم رہ چکا تھا۔ کالج کی فضا تغیر پذیر تھی۔ ایک نیا افق روشن ہو رہا تھا۔ آزادی کی مہم آ رہی تھی، روئقیں اور مہم بھی تھی، کالج کے ناور کے اندر رہنے والے سلیٹی رنگ کے جنگلی کبوتر کالج کے اوپر کی فضاؤں میں پرواز کرتے اور آپس میں سرگوشیاں کرتے تھے وہ ہر روز صبح رہائش گاہ سے کالج آتے ہوئے ایک شخص کو دیکھتے جو کریم شلو ر میں ملبوس واسکت پہنے سلیم شاہی جوتی پاؤں میں ڈاسلے تیز تیز چلتے دفتر میں آ کر بیٹھ جاتا، اس دفتر میں طلبا جہاں پہلے داخل ہوتے ہوئے ڈرتے تھے۔ بے دھڑک دروازہ کھولتے اور اندر داخل ہو جاتے۔ پھر یوں ہوتا کہ یہ شخص ملاقاتیوں کے هجوم کے مسئل حل کر کے اپنے دفتر کی کرسی سے اٹھ کر باہر آتا اور اپنے لمبے لمبے بالوں کو کبھی سر کو پونہی جھٹک کر اور کبھی اپنی لمبی انگلیوں سے سنو، رتا ہوا کالج کے برآمدوں میں گھومتے ہوئے مسکراتے ہوئے نکل جاتا، کبھی سردیوں کی صبح کی نکھرتی ہوئی دھوپ میں کرکٹ پریکٹس کرنے والے طلباء کے پاس جا پہنچتا، کھلاڑی سے بلا لے کر ایک ہٹ لگاتا اور انہیں یہ بتا کر آگے نکل جاتا کہ وہ بچپن میں گلی ڈنڈا کھید کرتا تھا، کینے ٹیریا میں آتا، کبھی اساتذہ کے ساتھ کبھی طلباء کے ساتھ خوشگو رنگنگو کا چٹا رہ لینا اور کبھی یہ شخص چپڑا اسی کو گھنٹی بج کر بلانے کی بجائے خود ہی ڈھونڈتا پھرتا۔

دفتر میں رسومات سے آزاد یہ شخص ڈاکٹر نذیر احمد تھا جس میں کالج کے روایتی بیوروکریٹ پر سپل دان کوئی بات نہیں تھی اور نہ کالج کو پرانے سانچے میں ڈھالنے کے لیے خواہش یا آدگی۔

وہ اپنے رویوں میں قطعاً غیر رسمی تھا اس کا کردار گورنمنٹ کالج کے روایتی بورڈ وار دیے اور ذہنیت کا مخالف تھا۔ وہ بذات خود ایک روایت تھا جسے قدرت نے شاید اس لیے پر سپل بنا کر بھیجا تھا کہ کالج کی نبض پر درویشانہ ہاتھ رکھے۔ نئی نسل کو سچائی اور محبت کا درس دے، اخلاقی حسن عطا کرے اور کالج کو لال نیتے کی کارروائیوں سے نجات دلا کر ایک نئے مستقل کا خواب دکھائے۔ یہ ۱۹۶۰ء کی بات ہے، سردیوں کے دن تھے، میں علی الصبح پہلے لیکچر کے بعد پرانے سٹاف روم میں بیٹھا تھا، برآمدے سے ڈاکٹر نذیر احمد کا گزر ہوا، اندر آ کر سلام دعا کے بعد مجھ سے کہنے لگے: ”کیسے فارغ ہیں؟“ میں نے کہا: ”ہاں۔“ کہنے لگے: ”مجھے آپ سے کچھ کام ہے میرے ساتھ آفس میں چلیے۔“ مجھے آفس میں لے گئے۔ پوچھا: ”کافی نہیں گئے۔“ میں نے کہا: ”ہاں“ چپڑا اسی کو کہا: ”کافی لاؤ۔“ ہم نے کافی پی وہ بڑی دلچسپ باتیں کرتے رہے میرے دوسرے لیکچر کے شروع ہونے کا وقت قریب آیا تو میں نے اجازت لینے سے پہلے پوچھا: ”آپ نے کہا تھا کچھ کام ہے فرمائیے کیا کام ہے؟“ کہنے لگے: ”بس یہی کام تھا مل کر کافی پی لیں۔“ یہ ان سے میری پہلی قدرے طویل

مدقات تھی۔ میں نے کی سادگی، بے ساختگی، بھول پن اور خصوص سے بے حد متاثر ہوا ان کے آفس سے نکلے ہوئے عصر حاضر کے عظیم فرانسیسی شاعروں سپروی ایل کے یہ الفاظ یاد آئے۔

”حقیقی معنوں میں اپنی اصل پر قائم رہنے اور سادہ رہنے کے لیے بہت زیادہ فن کی ضرورت ہے۔“

میں نے سوچا اس شخص نے یہ اخلاقی برتری حاصل کرنے کے لیے بڑی محنت و ریاضت کی ہوگی تبھی تو وہ تصنع اور بناوٹ سے پاک، منافقت سے کوسوں دور سچائی کا پرستار ہے۔ اور یہ بات میری کان میں پڑی کہ ڈاکٹر نذیر احمد شیرانوالہ دروازہ لاہور کے عظیم درویش عالم حضرت مولانا احمد علی رحمۃ اللہ علیہ سے فیض حاصل کرتے رہے۔ نصف صدی تک لاہور کے شہریوں کو سچائی اور محبت کا درس دیتے رہے۔ یہ درس محبت ہی تو تھا جو ایک شفیق باپ کی طرح ڈاکٹر نذیر احمد کو مجبور کرتا کہ صبح سویرے ناکمل شیو کی حالت میں نیکر پہنے ریٹنگ سائیکل پر سوار ماں روڈ جا پہنچتے اور حکومت کے خد ف اپنے کالج کے طلباء کے احتجاجی جلوس کو واپس کالج میں لے آتے کہ کوئی طالب علم پویس کے لائش چارج یا گولی سے زخمی نہ ہو جائے۔ انہوں نے کبھی پولیس کو کالج میں داخل ہونے کا موقع نہیں دیا اور ہمیشہ انتہائی بحران کے موقع پر اعلیٰ اخلاقی جرات اور فراست کا ثبوت دیا۔ وہ کبھی سمجھوتہ نہ کرتے اور فرعون کے سامنے بھی اپنے کردار کا عصائے کلیس لے کر کھڑے ہو جاتے۔ انہوں نے ایک غیر مستحق طالب علم کو جنرل ایوب کے مارشل لاء دور کے سخت گیر گورنر کی سفارش پر بھی داخلہ دینے سے انکار کر دیا اور اس کی سز کی پاداش میں تبادلہ گوارا کر لیا۔ کالج کے طلباء نے ”ہمارے باپ کو واپس لاؤ۔“ کے نعرے لگائے اور گورنر کا حکم منسوخ ہوا اور درویش پرنسپل کو طلباء اپنے کندھوں پر بٹھا کر خوشی سے ناچتے ہوئے کالج واپس لائے۔ گورنمنٹ کالج، ہور کی پوری تاریخ طلباء کی پرنسپل کے ساتھ ایسی محبت اور عقیدت کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد ایک بے باک درویش تھے۔ وہ حکام کے درباروں یا بنگلوں میں کبھی نہ دیکھے گئے وہ طلباء کے دلوں میں رہتے تھے۔ وہ دریشوں، شاعروں اور فنکاروں کے حلقے میں نظر آتے تھے۔ فیض احمد فیض کو سنے، استاد اومن کے حجرے میں پہنچتے، ہندوستان جاتے تو راجندر سنگھ بیدی سے دوستانہ مذاقاتیں ہوتیں، گورنمنٹ کالج میں سالانہ سپورٹس میں مہمان خصوصی کے لیے نظر انتخاب پڑتی تو جنس کیانی پر پڑتی جو جنرل ایوب کے دور حکومت میں کسی نا انصافی کے خلاف خوبصورت مزاج کے ساتھ اشاروں کنیوں میں آواز بلند کرتے وہ خوشامد کو ناپسند کرتے تھے خود نمائی اور نمائش سے کتراتے تھے۔ ہماری فریج سوسائٹی کی روسو کی تصاویر کی نمائش کے مواقع پر جس کا افتتاح فریج سنٹر کی ڈائریکٹرس نے کرنا تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد آئے اور پیچھے کھڑے ہو گئے انہیں بڑی مشکل سے کھینچ کر آگے لائے۔

میں نے بڑے لوگوں کو ڈاکٹر نذیر احمد سے بے پناہ محبت کرتے دیکھا ہے۔ لاہور ایئر پورٹ پر پی آئی اے کے ایک افسر کو ڈاکٹر نذیر احمد کے آنے پر ان کے ہاتھ چومتے دیکھا ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں ان کی ادائیں ایسی ہوتیں کہ لوگ گرویدہ ہو جاتے۔ موسیقی سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ ان کے ایماء پر میوزک سوسائٹی کے ذریعہ تمام استاد شریف خان پونچھ والے آئے انہوں نے ستر پر راگ چھیڑا۔ ڈاکٹر نذیر احمد ایسے محو ہوئے کہ ب اختیار صوفے سے کھسک کر فرش پر آن بیٹھے۔ ان کی اس ادا میں ایسی معصومیت تھی کہ محفل میں شامل ایک ہسپانوی خاتون جو آرٹ کونسل میں میوزک کی طالبہ تھیں

ڈاکٹر نذیر احمد کی گرویدہ ہو گئیں۔ وہ کئی مرتبہ گورنمنٹ کالج میں ڈکنز صاحب سے ملنے اور ان کی باتیں سننے آ جاتی۔ وہ چونکہ صرف ہسپانوی اور فرانسیسی بولتی تھی، ڈاکٹر نذیر احمد مجھے اس کی ترجمانی کے لیے بدلیتے۔ وہ ہمیشہ کہتی کہ ڈاکٹر نذیر احمد کماں کے انسان ہیں اور اسے بہت اچھے لگتے ہیں۔ ایک دفعہ ڈاکٹر نذیر احمد نے مجھ سے اس کے بارے میں پوچھا تو میں نے بتایا کہ وہ بین واپس چلی گئی ہے۔ آپ کو خدا حافظ کہنے آئی مگر آپ سے نہیں اور میں آپ کو فوری طور پر بتا نہ سکا۔ ساتھ ہی میں نے نہیں یہ بتایا کہ وہ آپ کی بڑی گرویدہ تھی تو ڈاکٹر نذیر احمد بے ساختگی سے فوراً بولے۔ ”تس پہے کیوں نہیں دیا۔“

ڈاکٹر نذیر کے زمانے میں کالج کی مختلف انجمنوں کی غیر نصابی سرگرمیاں پورے عروج پر تھیں۔ ان میں باہر کے دانشور بھی شامل ہوتے اور ڈاکٹر نذیر احمد خود بھی شریک ہوتے۔ ان سرگرمیوں سے صبا کی ان صدیتوں کی تعمیر ہوئی جنہیں رسمی نصابی تعلیم نہیں ابھار سکتی۔ کالج یونین ڈرامیٹک کلب، فلم سوسائٹی، مجلس قبل، سونڈھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، میوزک سوسائٹی اور پنجابی مجلس بہت نمایاں تھیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد کو عدماً اقبال اور فیض کی شاعری سے گہری دلچسپی تھی، فیض کی شاعری کے انگریزی ترجمے میں تو انہوں نے کیرن کے ساتھ بھرپور تعاون کیا اور کیرن نے ترجمے میں س راہنمائی پیرا نہیں شاندار الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ انہیں جہاں انگریزی، فارسی، اردو اور پنجابی ادب سے لگاؤ تھا وہاں فرانسیسی ادب سے ان کی دلچسپی پر میں اس وقت حیران ہوا جب انہوں نے مجھے انیسویں صدی کے مشہور ناول نگار فلوریئر Flaubert کی کتاب ”سینٹ آنتونی کی ترغیب“ (Saint Antoine La Tentation de) کا ذکر کیا۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ یہ کتاب کہیں مل جائے تو ضرور لانا اور جب میں ایک دفعہ پیرس سے کر آیا تو بہت خوش ہوئے۔ حیرانی کی بات ہے کہ فلوریئر کو دنیا میں اس کے ناول ”دام بوری“ کی وجہ سے شہرت ملی اور عام قاری اس کی اس کتاب کے نام سے بھی واقف نہیں، اس میں مذاہب عالم کے بارے میں حوالہ جات ہیں جو عام پڑھنے والے کی سمجھ سے باہر ہیں۔

یہ کتاب بڑوگل (Breugel) کی ایک شاندار تابلو سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ اس کا پس منظر ایک ریگستان ہے۔ ٹیلے کی چوٹی پر ایک راہب آنتونی نامی اپنی آنکھوں کے سامنے عجیب و غریب بتوں کی مخلوق کا ایک طویل جلوس دیکھتا ہے جس میں دنیا کے تمام مذاہب کی نمائندگی ہے۔ شیطان سے سمندر کی طرف دھکیل کر لے جاتا ہے اور سمندر اسے اپنی تھام گہرائیوں میں لے جاتا ہے اور پھر بالآخر یہ مادیت کے اُٹلتے ہوئے ایک منظر میں گم ہو جاتا ہے۔ ترغیب جو، راہب کو گھیر لیتی ہے دراصل انسانی فریب نظر کے چکر کی نمائندگی کرتی ہے اس کتاب کے کئی مکالمات ہمارے آج کے سائنسی ترقی کے دور کے لیے اس حد سبق آموز ہی مثلاً ایک جگہ سینٹ آنتونی کہتا ہے: ”تم کون ہو؟“ اور مہیب سا یہ جواب دیتا ہے۔ ”میری سلطنت کائنات میں پھیلی ہوئی ہے اور میری رز دلا محدود ہے میں ہر جگہ جاتا ہوں، ذہنوں کو پھلانگتے ہوئے دنیاؤں کو جانچتے ہوئے بغیر نفرت کے بغیر رحم بغیر محبت کے اور بغیر خدا کے میرا نام سائنس ہے۔“ لیکن آنتونی جواب دیتا ہے۔ ”تمہیں شیطان کہنا چاہیے۔ سائنس بغیر خدا کے روح کی برہادی ہے۔“ اور آنتونی کی رائے میں سائنس کے ساتھ

شعر کے عصر کی شہسویت قابل غور ہے جب یہ بات کہی گئی تو وہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی دریا فتوں کی ابتداء کا زمانہ تھا۔ ابھی سائنس نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کی صورت میں انسانی بربادی کے اتنے خوفناک خاصانہ چہرے سے پردہ نہیں اٹھایا تھا۔ کیسے دی ہتھیاروں، ہونگ ریٹج میزائل اور دوسرے جنگی ہتھیاروں کی رونمائی نہیں ہوئی تھی اور جنگوں نے انسان کو ان برستے ہوئے زخموں سے آشنا نہیں کیا تھا۔ ماحول کی آلودگیوں نے انسانی زندگی کو خطرے کی آغوش میں نہیں لیا تھا۔ بیسویں صدی کے ختام پر سائنس نے انسان کو ایک خطرناک دور پر کھڑا کیا ہے اور اب فزکس کے ماہر مینا فزکس کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی اس کتاب سے وابستگی بن کی شخصیت کے اس پہلو کو جاگر کرتی ہے کہ وہ سائنس کے استاد ہوتے ہوئے صوتی رستے پر گامزن ہوئے ان کی طبیعت کی افتاد نے انہیں جس جس مقام پر پہنچایا وہ نقطہ ایسا تھا جہاں دنیا کے بعد وہ نہایت اعلیٰ کام کی طرف راغب ہوئے۔ انہوں نے بلھے شاہ، شاہ حسین، سادھن باہو اور بابا فرید کے کلام کی چھان بین کے بعد میگزین لیڈنڈ کی وساطت سے نہایت خوبصورت اور مستند ایڈیشن شائع کیے۔ ڈاکٹر نذیر کا یہ کارنامہ بے مثال ہے۔ میگزین لیڈنڈ نے انہیں بھگ دوڑ کے لیے ایک کارمہیا کی مگر ڈاکٹر نذیر نے یہ پیش کش قبول نہ کی اور اپنی سائیکل پر ہی گھومتے پھرتے رہے۔ یہ بہت بڑی سعادت ہے کہ جس شہر کی سڑکوں پر اس مرد درویش نے گشت کی وہاں اگر وہ کبھی بس پر سوار ہو جاتا تو بس کا کنڈکٹر اگر انہیں پہچان لیتا تو بس کا کرایہ لینے سے انکار کر دیتا۔ اس لیے کہ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے کردار سے دلوں کو مسخر کر لیا تھا۔ فلوپیر نے کہا کہ ساری خرابی ذہنی رعونت کی وجہ سے ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد علم اور عہدے کی بلندی پر فائز ہونے کے باوجود ذہنی رعونت سے دامن بچنے میں کامیاب ہو گئے، اور یہ کامیابی بہت بڑی کامیابی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے باپ کا یہ بچپن سے ہی سر سے اٹھ گیا تھا۔ ان کے اندر ایک ابدی بچپن تھا جسے عاجزی اور انکساری سے لیے پھرتے تھے وہ اپنے عالمانہ مقام سے نیچے اتر کر ایک عام آدمی کی سطح پر بات کرنے پر قادر تھے۔ وہ بابا فرید کی شاعری پر عمر کے آخری دنوں تک کام کرتے رہے اور بابا فرید کے شعر کی ہی تصویر بنے رہے۔

مت ہندے ہوئے ایانا، تان ہندے ہوئے نتاناں

ان ہندے آپ وٹڈاے، کوئی ایسا بھگت سداے

محبت، عظمت اور روایت کا دائرہ

ڈاکٹر محمد اجمل نیازی

لاہور میں گورنمنٹ کالج میرا پہلا عشق ہے۔ میں جب یہاں آتا ہوں تو جیسے اپنے محبوب سے ملنے آتا ہوں۔ میرے ابا مرحوم روایتی طور پر زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے مگر ان کا سینہ عرفان و جدان کا آئینہ تھا۔ میں ان کا تیسرا بیٹا ہوں جو اس کالج میں داخل ہوا۔ اکبر نیازی دراصل نیازی گورنمنٹ کالج میں تھے۔ میرے ابا کو میٹرک کے بعد کسی درس گاہ نے قریب نہ پہنکنے دیا۔ انہوں نے ہماری آنکھوں سے وہ دروازہ کھولا جس پر دستک دینے کی آرزو ان کے ہوم میں روتی رہتی تھی۔ اس طرح گورنمنٹ کالج سے محبت مجھے ورثہ میں ملی ہے۔ بعد میں میرا چچا زاد بھائی محمود نیازی، میرے بھانجے سعد نیازی اور بلال نیازی بھی گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ اسد ایوب نیازی ۱۹۸۹ء میں صدر یونین بنا۔ مجھے لگا کہ مجھے یہ اعزاز بھی میرا ہی کوئی راز ہے۔ محبت اپنے تسلسل کے لیے راستے تلاش کرتی ہے۔ چور دروازے بنانے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ ایک دروازہ دوس کی دنیا سے ہو کر نکلتا ہے۔ میں اسی دروازے سے ہوتا ہوا پہلی بار اپنی محبوب درس گاہ میں داخل ہوا تو جیسے کسی خواب گاہ میں جا پہنچا۔ وہ لمحہ آج بھی میری روح کی دسمتوں میں گزر رہا ہے۔ لمحہ یک ہی ہوتا ہے جو ساری حیاتی میں گھلتا رہتا ہے۔ لبو کا پہلا قطرہ جود کو چھوتا ہے، وہ ہمیشہ گردش میں رہتا ہے۔ وہ منظر میری آنکھوں میں آج بھی چمکتا ہے جو میں نے گورنمنٹ کالج میں پہلا قدم رکھتے ہی دیکھا تھا۔ پھر وقت گزرتے گزرتے کئی تبدیلیاں آئیں مگر یہی بار جو بھی کالج میں آتا ہے اسے وہی منظر دکھائی دیتا ہے جو میں نے دیکھا تھا۔ گورنمنٹ کالج ڈیڑھ سو سال کے بعد بھی وہی ہے کہ جوتھا۔ وہ جو یہاں پڑھے تھے اپنے بچوں کو بھی یہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج آج بھی دریائے راوی کے کنارے شہر لاہور کی عظمتوں میں سے ایک عظمت ہے۔ پطرس بخاری نے دریائے نیل سے اس طرف گورنمنٹ کالج کو سب سے بڑی درس گاہ کہا تھا۔ دریائے راوی اور دریائے نیل میں کئی مماثلتیں ہیں۔ لیکن یہ سوازن اس وقت میرا موضوع نہیں۔ گورنمنٹ کالج کے ادبی میگزین کا نام بھی ”راوی“ ہے۔ وگدی راوی ہزاروں ناقابل فراموش حکایتوں کا خانہ ہے۔ گورنمنٹ کالج کا ”راوی“ بھی زندہ روایتوں کا سفر ہے۔ میں اسی سفر پر نکلا ہوا ہوں۔

لاہور کے بارے میں داتا گنج بخش نے کہا تھا کہ یہ قطب البلاد یعنی شہروں کا سردار ہے۔ یہی بات گورنمنٹ کالج لاہور کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ میں پاکستان کے تقریباً تمام اہم شہروں میں گیا ہوں۔ پاکستان کے سارے شہر زندہ رہو مگر یہاں ایک پرانی بات کہنے کو جی چاہتا ہے لاہور ہے۔ تو لاہور میرا محبوب شہر ہے۔ میں لاہور میں ہر جگہ پھرا ہوں مگر جی۔ سی۔ جی۔ سی ہے۔ جب ہم جی۔ سی کہتے ہیں تو اس سے مراد گورنمنٹ کالج ہے۔ جب ہم گورنمنٹ کالج کہتے ہیں تو اس سے مراد صرف گورنمنٹ کالج لاہور ہے۔ جو دوسرے کالج ہیں ان کے ساتھ شہر کا نام ضروری ہے۔

گورنمنٹ کالج اور لاہور نہ صرف رزم و ملزوم ہیں بلکہ ایک دوسرے کی شان اور پہچان بھی ہیں۔

آخر وہ کیا بات ہے جو کہ گورنمنٹ کالج کو دوسرے تعلیمی اداروں سے ممتاز اور ممتاز کرتی ہے؟ سیدھا سیدھا اور معروف جواب ہے کہ وہ گورنمنٹ کالج کی روایات ہیں۔ شاید اسی لیے گورنمنٹ کالج میں پڑھنے والے طلبہ و طالبات رومیز کہلاتے ہیں اور یہاں سے جانے کے بعد بھی کہلاتے رہتے ہیں۔ روایات اور راویں کی نسبت یقیناً راوی سے بھی ہوگی۔ یہ روایات کیا ہیں؟ اس سوال کا جواب بھی سواں ہی میں موجود ہے۔ سوال کا جواب بڑی حد تک اس کے اندر سے برآمد ہوا کرتا ہے۔ گورنمنٹ کالج کی روایات کے بارے میں بہت کچھ کہا سنا گیا ہے۔ مجھ سے یہ سوال کیا جائے تو میں ان روایات کے بارے میں بہت جانتا ہوں، اور اگر کوئی پوچھ بیٹھے تو میں جواب دینے کی پوزیشن میں نہیں۔ یہ روایات گورنمنٹ کالج والوں کو کسی کی طرف سے معلوم نہیں ہوتیں، خود بخود محسوس ہوتی رہتی ہیں۔

کم اداروں سے نسبت اگلے دنوں کی تنگ و تاز فارغ التحصیل ہونے والوں کی ہم سفر بنتی ہے۔ ان دنوں کی کوئی نہ کوئی یاد تو آدمی کے لبوں میں آبد ہو جاتی ہے مگر ادھر سے رابطہ ہر کسی کے لیے یادگار نہیں بنتا۔ کچھ ادارے اپنے نام کا وقار اور اعتبار اپنے طالب علموں کے نام کر دیتے ہیں۔ ملگ۔ ایچی سوئین، دیوبندی۔ گورنمنٹ کالج کے پاس اپنی روایات کا استحکام ہے۔ ان کی نسبت سے اور ”راوی“ کی رعایت سے ایک کردار نے جنم لیا اور وہ ”راوی“ کہہ لیا۔ یہ کردار گورنمنٹ کالج کے ہر طالب علم کو کچھ نہ کچھ نصیب ہوتا ہے جہی تو گورنمنٹ کالج سے تعلیم کا ایک مرحلہ طے کرنے والا بہر حال راویں کے رتبے تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ایک نئے شعور حیات کے دریافت کرنے کے معرکے سے کم نہیں۔ کسی ادارے کی یاد اور نسبت کو زندہ رکھنے کے لیے وہاں کے تخلیقی اور تہذیبی عمل سے ہم کنار ہونے کے خیال کو ابدیت بخشنا یقیناً کسی نہ کسی فتح کی بشارت کی طرح ہے۔ ماہرین تعلیم نے تعلیمی اداروں میں متحدہ کی تنظیم اور تحقیقی ماحول کی ترتیب کو بے حد اہمیت دی ہے۔ دکھ یہ ہے کہ ہمارا سطحی اور عمومی نظام تعلیم تحقیقی ذہن کو نو جوانوں کا دوست نہیں بننے دیتا۔ واسٹ ہیڈ کے نزدیک تعلیمی ادارہ یا تو تحصیل پرست ہوتا ہے یا کچھ نہیں ہوتا۔ جب تک تعلیم کا رشتہ اپنی تحقیقی قوت اور تہذیبی فطرت کے ساتھ نہیں جوڑا جاتا ہماری تاریخ ہم سے جدا رہے گی۔ گورنمنٹ کالج کی تاریخ اپنی روایات کے حوالے سے یک تسلسل رکھتی ہے۔ گورنمنٹ کالج نرا تعلیمی ادارہ ہی نہیں ایک تہذیبی مرکز بھی ہے۔ گورنمنٹ کالج ایک فضا کا نام ہے ورنہ جمیل عمارتیں، طلبہ اور اساتذہ تو ہر کہیں ہوتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ گورنمنٹ کالج نے اپنے کیسپس کو بھی ایک ایسی کیفیت دے دی ہے کہ یہی عمارت کہیں اور بالکل اسی طرح بنادی جائے تو بھی گورنمنٹ کالج وہ نہیں رہے گا جو کہ ہے۔ کلچر ایک زمانی حدود بھی رکھتا ہے لیکن اصل میں یہ ایک مکانی اصطلاح ہے۔

اگر کسی طرح کی کوئی مطابقت گورنمنٹ کالج سے ہے تو وہ صرف آکسفورڈ ہے۔ آکسفورڈ بھی ایک فضا ہے۔ وہاں داخلے کے بعد ایک شرط ہوتی ہے کہ طالب علم کی رہائش کیسپس کے پانچ میل کے دائرے کے اندر ہونی چاہی۔ کالج کیسپس میں رہنا ہی اصل کام ہے۔ ایک رٹرن آکسفورڈ کے اندر بنی ہوئی ایک روش کو دیکھ کر مایہ سے پوچھا کہ بالکل ایسی ہی روش میرے گھر میں کتنے کی بن جائے گی تو ماں نے جواب دیا کچھ زیادہ خرچ نہیں، بس تین چار سو پاؤنڈ اور تین

چار سو سال۔ گورنمنٹ کالج کی فضا میں پوری ایک صدی سانس لے رہی ہے۔ صدیاں تو گزرتی رہتی ہیں جب مجھے ایک خاص کیفیت سے سنور کر نکلیں تب زمانہ امر ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج کا س لینڈ سکیپ کسی اور کالج میں نہیں۔ یہاں ایک ٹینٹ ریمیشن شپ خود بخود دونوں میں رائج ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج ہر طرح کی صلاحیت کے لیے ایک فورم مہیا کرتا ہے۔ ادب، موسیقی، ڈرامہ، مباحثہ، کھیل، ہر طرح کی تعلیمی اور تہذیبی استعداد کو ایک کنارہ فراہم ہو جاتا ہے اور یہ سب سلسلے ایک دائرے میں جمع ہوتے رہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج واحد ادارہ ہے کہ جہاں داخل ہوتے ہی نوجوان اپنی پہچان بھل دیتے ہیں۔ کوئی کسی جاگیر رکابٹا ہے یا بیورو کریٹ کا، غریب ہے یا امیر، وہ جو کچھ بھی ہے یہاں آنے کے بعد وہ صرف راویں ہوتا ہے۔ جس طرح گھر کے آنگن میں اپنی ماں کے پاس آنے کے سارے بچے برابر ہو جاتے ہیں۔ عوام و فنون اور ذوق و شوق کی ترپ ایک تعلق تخلیق کرتی ہے۔ اس طرح کے رابطے کا تصور بھی کسی اور ادارے میں نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ادارہ مغرب کی اصلی ترین علمی روایات کا پاسبان ہوا اور پھر مشرق کے دل میں پورے تہذیبی خلوص سے منتقل ہو گیا اور تہذیبوں کے اشتراک سے اعلیٰ پائے کے لوگ پیدا ہوئے۔ مخلوط تعلیم کا رواج گورنمنٹ کالج سے ہوا۔ دیگر تعلیمی اداروں کے مقابلے میں گورنمنٹ کالج میں ہمیشہ ایک خوبصورت اور شائستہ رومانی ماحول رہا ہے۔ ہماری یونیورسٹیوں میں طلباء و طالبات کے ربط باہمی میں دو متضاد رویے نکرتے رہے ضرورت سے زیادہ پابندیوں کی نگہبان اور اس کے رد عمل میں بے ہودگی کی حد تک آزادی تعلقات! گورنمنٹ کالج میں اس لحاظ سے بھی ایک توازن موجود رہا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے ”شہاب نامہ“ میں گورنمنٹ کالج میں اپنے قیام کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ ایک ہندو لڑکی چندراوتی کے ساتھ محبت میں ایک معصوم داہانہ پن تک جاپہنچے۔ جب چندراوتی مرگئی اور شہاب صاحب اُداس رہنے لگے تو پروفیسر ڈکنسن نے ان سے خود پوچھا کہ آج کل تمہاری ”گولڈن گرل“ کہاں ہے؟ رکھ رکھاؤ اعتماد اور وقار نے مل کر سارے جذبوں کو یک بھر دم دے دیا تھا۔

گورنمنٹ کالج میں تعلیمی، تخلیقی اور تہذیبی سرگرمیوں پر نظر ڈالی جائے اور ”راوی“ کی پوری فاکل کا مطالعہ کیا جائے تو ایک مکمل ادارے کی تصویر ”رزومند لفظوں میں چمک اٹھتی ہے، وہ تمام نام برصغیر پاک و ہند کے منظر پر روشن ستاروں کی طرح جگمگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ پہلی کرن کی طرح گورنمنٹ کالج پر نظر آتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں ستارے کسے نظر نہیں آتے۔ چنانچہ یہاں نام گونا گونا میر مسئلہ نہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں سامنے نظر آنے والے لوگوں میں سے سب سے زیادہ راویز ہیں۔ ادبی حوالے سے صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مختلف اصناف شعر و ادب میں جو لوگ اسلوب ساز ٹھہرے، وہ راویز ہیں۔ گورنمنٹ کالج میں مشرقی زبانوں کے شعبے کا پہلا صدر مہر نامہ حسین آزاد جیسا آدمی ہوا جو جدید شاعری کے بانیوں میں سے ایک ہے انجمن پنجاب کی بنیاد ایک طرح گورنمنٹ کالج کی خدمات میں سے ہے۔ پنجاب نے اپنا ادبی اور تخلیقی اظہار گورنمنٹ کالج کی زبان میں کیا۔ پھر پاکستان کے جدید ادبی رجحانات کا مرکز بھی گورنمنٹ کالج بنا۔ اس ضمن میں گورنمنٹ کالج کی کنٹری بیوشن بے مثال ہے۔ پروفیسر آرنلڈ اور مشہور اورینٹلسٹ ڈاکٹر لائٹ بھی گورنمنٹ کالج سے منسلک رہے۔ اقبال شاعری کے فن پر آفاقی رزوں کی طرح بکھرے اور نکھرے قوی اور بین

الاقوامی منظروں کو اقبال نے جیدار کیا پھر سنوار دیا۔ ن۔ م راشد نے آزاد نظم کے فروغ میں ایک تاریخ بنائی۔ فارسی اور انگریزی ادب کو ایک نیا رنگ روپ دیا۔ فیض، احمد فیض نے ترقی پسندی کو رومان پسندی کی آنچ دی۔

تصدق حسین خالد، ایم۔ ڈی تاثیر اور ضیا، جالندھری اور شہرت بخاری یہاں قابل ذکر ہیں۔ میرے لیے ایک خوشگوار حیرت تھی جب مجھے معلوم ہوا کہ ختر شیرانی بھی راویں ہیں۔ ظفر اقبال سے غزل کو آب رواں جیسی تازگی دی۔ پھر سانی مشکلات کی رو میں گل آفتاب لکھی۔ وہ ب تک غزل میں تجربے کرتے رہے ہیں۔ نظم میں تجربے بھی راویز نے کیے۔ غزل میں یہ نیا واقعہ ہو پھر شہزاد احمد، غالب احمد، جاوید شاہین، عدیم راوی، مصطفیٰ زیدی، اعجاز فاروقی، زاہد زر، انیس ناگی، افتخار چالب، کشور ناہید اور یوسف کامران آئے۔ انیس ناگی اور افتخار چالب نے جدید تراجم میں ہینکی تجربوں کے ڈھیر لگا دیئے۔ شہزاد احمد نے ”راوی“ کا نظم نمبر شائع کیا جس کا آغاز مجید امجد سے کیا گیا۔ تب مجید امجد کے بارے میں جدید نظم کے ایک منفرد شاعر کے طور پر سراغ لگانا روی کا ایک کا نام ہے ورنہ اب مجید امجد ایک زندہ جاوید شاعر ہیں۔ محمود شام، راحت نسیم ملک، انور ادیب، شوکت کاظمی اور سرمد صہبائی ہم سے کچھ آگے تھے۔ سرمد صہبائی کی آواز اس وقت بھی بدن کے کسی راز کو انشا کرتی ہوئی لگتی تھی۔ اس رمانے میں اسد غالب، سہیل صفدر اور اشرف عظیم نظمیں کہتے تھے در آفتاب احمد شاہ اور باصر کاظمی غزلیں۔ شاعری کے میدان میں گورنمنٹ کالج کے اساتذہ کا ذکر بھی بڑے فخر کی بات ہے۔ صوفی تبسم، قیوم نظر، جیلانی کامران، گورنمنٹ کالج کی گمشدہ ادبی روایتوں کی تلاش میں ہمیشہ مگن رہے۔

شاعری کے علاوہ ادبی تنقید میں بھی گورنمنٹ کالج ایک مرکزی مقام بنا۔ انگریزی شاعری اور انگریزی تنقیدی تصورات کا چرچا مہوا۔ اس طرح انگریزی ادب کے جدید رجحانات کے اثرات اردو ادب پر پڑے۔ اور اس طرح اردو اور انگریزی ادب کا ایک سانچا عہد نمود رہا۔ جدید اردو ادب کے فروغ کی ضمانت اور ذمہ داری گورنمنٹ کالج کے شعبہ انگریزی نے سنبھالی، رد و شعر و ادب کا سب کام انگریزی ولوں نے کیا۔ پطرس، راشد، تاثیر اور دوسرے کئی لوگ انگریزی شعر و ادب سے متور ہو کر اردو کے رستے پر آئے۔ راوی کے حصہ اردو کا ایڈیٹر بھی ہمیشہ شعبہ انگریزی کا طالب علم ہی ہوا۔

پطرس نے مغرب کی تحقیقی زد کو مشرقی لہر سے ہم آہنگ کے ورطن و مزاج میں ایک نئے آفاق کو متعارف کرایا۔ کنہیا لال کپور کو پطرس کے شاگرد ہونے کے فخر نے بھرت میں گورنمنٹ کالج سے ہمیشہ مربوط رکھا۔ امتیاز علی تاج نے ڈرامہ ”انارکلی“ لکھ کر اس صنف میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ڈرامہ گورنمنٹ کالج کی ایک خاص روایتی سرگرمی رہا ہے۔ ہر سال انگریزی زبان میں ایک یاد رہ جانے والا ڈرامہ سٹیج ہوتا۔ پھر اردو ڈرامہ بھی ہونے لگا۔ لوگ سال بھر جی۔ سی۔ ڈی۔ سی (گورنمنٹ کالج ڈرامٹک کلب) کے اس معرکے کے منتظر رہتے۔ میں نے ڈرامے کے ایک خاص آدمی پر و فیسر قیوم جو جو کو دیکھا، وہ ڈرامہ کے فن میں ایک انوکھی لگن کے آدمی تھے۔ پطرس بخاری، امتیاز علی تاج اور حکیم احمد شجاع نے ڈرامہ کے لیے جو فضا یہاں تخلیق کی وہ کچھ کچھ اب تک قائم ہے۔ عرفان کھوسٹ یہیں سے ہو کر گیا ہے۔ عثمان پیرزادہ ہماری آنکھوں کے سامنے اداکار بنا۔ جب گورنمنٹ کالج میں ڈرامہ سٹیج ہوتا تھا تب پورے لاہور میں ڈرامہ سٹیج نہیں ہوتا تھا۔ بعد میں ٹی وی ڈرامے کے لیے بھی ایک راویں ممتاز دانشور و براڈ کاسٹر اشفاق احمد نے تخلیقی اور فکری روشنی

فراہم کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس حوالے سے یہ بات کس قدر پر محل ہے کہ باوجود یہ بھی راویں ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق لاہور اصل میں گورنمنٹ کالج کی فکری اور ادبی سرگرمیوں کا میدان بنا رہا ہے۔ پچھلے کئی برسوں سے حلقہ میں حصہ لینے والوں کی کثرت گورنمنٹ کالج کے دروازے سے نکل کر آتی ہے۔ ہر زمانے میں راویز کی ایک کھیپ حلقہ کا کاروبار چلاتی رہی۔ مختلف وقتوں میں صفدر میر، لطاف گوہر، ضیاء چاندھری، وحید قریشی، اعجاز بٹالوی، مظفر علی سید، غالب احمد، افتخار جالب، انیس ناگی، ندرت الطاف، ظفر اقبال، انور سجاد اور کئی دوسرے راویز سے حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس ہمیشہ ببال، بھرے رہے۔ گورنمنٹ کالج کی مجلسِ قباں میں سب بڑے چھوٹے شاعر اور ادیب شرکت کرتے تھے۔ یہاں بحث و مباحثہ کا معیار حلقہ سے زیادہ بہتر ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج میں ہر روز، دہلی جمع لگا رہتا ہے کبھی کبھی میہ کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ جہاں اب شعبہ فارسی ہے وہاں کینٹین ہو کر رہی تھی۔ درختوں کی چھاؤں میں کرسیاں بچھی ہوئیں اور طلبہ و طالبات گفتگو میں لگے رہتے۔ اس تازہ بھی شریک ہوتے۔ شام ڈھلے تک یہ سلسلہ چلتا۔ سب یہیں سے اٹھ کر مجلسِ اقبال پنجابی یا سونہی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے اجلاس میں آ جاتے۔ تنقید کو نیل ناک بنا دیا گیا تھا۔ ادب کے لیے نئے راستے گورنمنٹ کالج سے نکلتے تھے۔ انگریزی ادب پر دسترس کی بدولت گورنمنٹ کالج جدید ادب کا پہلا پڑاؤ بن گیا۔ سونہی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے جلسوں میں ڈرامے، شاعری اور تنقیدی مضامین کے ترجمے پڑھے جاتے۔ پھر ان پر گفتگو ہوتی۔ کبھی کبھی اس حوالے سے رد و ادب کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا جاتا۔ اس طرح نئی ادبی تحریکوں کا سفر پورے ذوق و شوق سے ہونے لگا۔ گورنمنٹ کالج میں ادبی، ناول کا اندازہ اس سے لگائیں کہ طلبہ و طالبات انگریزی شاعروں کا موازنہ اردو کے شاعروں سے بلا روک ٹوک کرتے۔ یہیں ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ پڑھنے کے بعد اقبال کو خیال آیا تھا کہ وہ واقعہ کر بلا کو ایک لمبے رزمی کی شکل میں تخلیق کریں۔ یہاں مغرب اور مشرق کی خواہشیں شعرو ادب میں یکجا ہونے لگی۔ راوی کے اس دور کے پرچوں میں یکسانیت بھی نظر آتی ہے۔ جدید مغربی طرز احاس کی خوشبودار ادب میں رچے بسنے لگی، ترجمے کا فن بھی دوردور تک لکھنے والوں کے لیے ایک کشش بن گیا۔ کئی لوگوں نے حوالے کے بغیر انگریزی ادب کے ترجمے اپنے نام کر لیے۔ تب راوی میں نور خان نے چہ دراست دزدے کے نام سے ایک ایک سلسلہ شروع کیا جس نے کئی بڑے بڑے دیوبوں کا بھنڈا پھوڑ دیا۔

مجلسِ اقبال کے تحت ۱۹۶۱ء میں ایک سپوزیم ہوا تھا جس کا موضوع نئی شاعری کی ضرورت تھا۔ بعد میں ۱۹۶۹ء میں ایک مذاکرہ کرایا جس میں اس مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا گیا کہ ایم۔ اے۔ اردو کے نصاب میں جدید ادب کی اہمیت کیا ہے۔ ایک زمانے میں مجلسِ اقبال کی طرف سے سالانہ ذریعہ ہوا کرتا تھا جس میں شہر بھر کے ادیب بھی شریک ہوتے۔ آخری ڈنر ۱۹۶۰ء میں ہوا تھا۔

ایک زمانے میں گورنمنٹ کالج اور اسلامیہ کالج میں کرکٹ میچ ایک روایتی مقابلہ کی شکل اختیار کر لیتے تھے۔ جوش و خروش سے بھرا ہوا میدان ذوق و شوق کی تصویر بن جاتا۔ قومی کرکٹ ٹیم کے کئی نام پہلے گورنمنٹ کالج کی خاک پر تحریر ہوئے میچ جیتنے پر ڈاکٹر نذیر کو لڑکوں کے کندھے پر بیٹھے ناچتے بھی دیکھا گیا۔ ہارنے کی صورت میں ان کا مال دیکھنے والا

ہوتا۔ بعض اوقات جھگڑے کی صورت میں ڈاکٹر صاحب بھی زخمی ہوئے۔ ایسے میں وہ گورنمنٹ کالج ورا سلامیہ کالج کے رزکوں میں کچھ فرق نہ کرتے تھے۔ بڑی وسعتیں تھیں پرنسپل کے پاس اور وہ رنگ رنگ کی تھیں۔ وہ ایک آئینہ تھے۔ سارے پرنسپل ان جیسے ہو جائیں تو تعمیری ماحول بدل جائے۔

پھر ہم نے کالج سے جاتے جاتے ڈاکٹر اجمل کو ڈاکٹر ندری کی کرسی پر دیکھا۔ دانشور کا لفظ ڈاکٹر اجمل کے لیے استعمال کیا جائے تو وہ پورا معنی دیتا ہے۔ اتنا پرسکون پرنسپل اور کون ہوگا۔ اس طرح کی سرمستی ان کے سراپے میں تھی جیسے بہت دنوں کے جاگے ہوئے ہوں۔ میں بھی آرام پسند ہوں فرق یہ ہے میں کابل آدمی ہوں اور ڈاکٹر صاحب بحر اکاہل تھے بحر اکاہل کی مثال ان کے لیے بڑی برخل ہے۔ میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر صاحب سائیکاوجی کے شعبے میں نیوہاٹل کے سپرنٹنڈنٹ کے طور پر گورنمنٹ کالج کے پرنسپل کے منصب پر ایک ہی ایک تھے۔ ڈاکٹر صاحب کہیں بھی اپنی شخصیت میں اتار چڑھاؤ کا پتہ نہ لگنے دیتے۔ وہ کالج میں موجود رہتے کوئی کلاس وغیرہ نہ لیتے، بس طلباء و طالبات ان سے اپنے علمی اور تعلیمی مسئلوں پر گپ شپ کرتے ڈاکٹر اجمل پڑھے بھی گورنمنٹ کالج سے ہیں ڈاکٹر ندری یہاں نہیں پڑھے یہ امتیاز صرف اس وقت محسوس ہوتا ہے جب کسی کا رویہ ”راویز لائیک“ نہیں ہوتا، ورنہ یہاں رہنے والے عام ملازمین بھی راویز برادری میں شامل ہو جاتے ہیں گورنمنٹ کالج کے ایک ہیڈ کلرک باؤ محمد دین نے کئی دفعہ پرنسپلوں کو مشکلات سے نکالا۔ اشفاق علی خان کو ایک مرتبہ ڈاکٹر خیال نے کہہ دیا تھا کہ کام تو باؤ محمد دین کرتا ہے۔ پرنسپل کی تنخواہ آپ بیٹے ہیں۔ ڈاکٹر ندری، خواجہ منظور حسین، قیوم نظر، اور کچھ دوسرے پروفیسر تھے جنہوں نے گورنمنٹ کالج کی گود میں پناہ لی۔ اور پھر خود اس کے پاسبان بن گئے۔ بہت کم ایب ہوا کہ گورنمنٹ کالج کے کلاس روم و پرنسپل آفس میں داخل ہونے والے کو کوئی نہ کوئی سچائی ملتی ہو۔

ایک زمانے میں رزکوں کو صرف اس بناء پر داخل کر لیا جاتا تھا کہ کسی کی آنکھ میں کوئی تخلیقی ہرچمکتی نظر آتی۔ کسی نے گنڈ راچی بچالی، کسی نے اونچی چھدنگ لگائی، کسی نے اچھی نظم سنادی۔ اس طرح کالج چمکتے ہوئے پرندوں کا گلشن بن گیا۔ یہ کام ب بھی ہوتا ہے مگر اب یہ ایک رسم ہے تب یہ رویت تھی بہت ساری رسمیں بنتی جا رہی ہیں۔ مگر آج بھی آدمی گورنمنٹ کالج میں داخل ہوتے ہی بلند یوں کی طرف جاتا ہے۔ ایک ہموار ڈھلوان پر بنی ہوئی سڑک اس اسٹیج کی طرف لے جاتی ہے۔ یہاں گورنمنٹ کالج کا ناؤ برس برس سے ایستادہ ہے۔ یہ شعوری و غیر شعوری طور پر رفتوں سے آشنائی کا قرینہ ہے۔ گورنمنٹ کالج کے اسٹیج پر بیٹھنے والوں کے لیے کوئی قدغن نہیں۔ سوائے اس کے کہ گورنمنٹ کالج اس کے اندر بھی قائم ہو۔ اس کے بعد کوئی سچ راوین جہاں گیا تو گورنمنٹ کالج اپنے ساتھ لے گیا۔ اس طرح یہ اثرات پورے معاشرے میں سرایت کرنے لگے۔ راوین جہاں بھی ہوصاف پہچانا جاتا ہے۔ راویز نے ہمیشہ ایک دوسرے کے لیے بے نام محبت اور غیر محسوس رشتہ دس میں پایا۔ یہ جذبہ اس فضا کی بخشش ہے جو گورنمنٹ کالج میں ہے۔ راویز پوری دنیا میں ہیں اور بڑے بڑے دائروں میں کام کر رہے ہیں۔ پاکستان کے ہر شعبہ حیات میں منفرد مقام پر پوری شان سے نظر آتے ہیں انہیں ڈھونڈنا بہت آسان ہے۔

گورنمنٹ کالج سیاسی سرگرمیوں کی آماجگاہ بننے سے اب تک تقریباً بچا ہوا ہے۔ یہاں کا ڈسپن مشاں رہا ہے۔ یہ وہ ڈسپن ہے جو کسی اجتماعی صورت حال کے نتیجے میں بنتا ہے۔ ڈسپن کی پابندی کرنے والے اسے توڑتے ہیں تو دراصل وہ اسے ایک نئے لہجے سے جوڑ رہے ہوتے ہیں۔ آئیڈیل ڈسپن ایک جماعتی کچک کا نام ہے۔ ڈسپن کسی خاص وقت میں لوڑ (ڈھیر) نہ ہو تو تحقیقی سرگرمیاں رنگ نہیں پکڑ سکتیں۔ جب ہر شخص ایک ر طور پر اپنے حقوق اور فرائض کو محسوس کرے تو کبھی بد نظمی پیدا نہیں ہوتی۔

مجلس اقبال، پنجابی مجلس اور سونڈھی ٹرانسلیشن سوسائٹی کی نشستوں میں بات کہنے کی پوری آزادی تھی۔ یہی آزادی گفتار وہ روایت ہے جس نے راویز کو تحقیقی و تہذیبی طور پر کمال تک پہنچا دیا۔ اس طرح گورنمنٹ کالج میں ایک ایسا بہانہ وجود میں آیا جو سب کا ہے۔ گورنمنٹ کالج، ایک تعلیمی ادارہ ہی نہیں ثقافتی دارہ بھی ہے جو کسی قوم کی فکری تربیت کے لیے ایک فضا مہیا کرتا ہے۔ ہر راج کا عنوان بنا۔ گورنمنٹ کالج کی روایات راویز کی زندگیوں میں اس طرح گھل مل گئی ہیں جس طرح دریا کے پانی میں مٹی۔ سنا ہے یہ پانی زر خیزی کے لیے بڑا اچھا ہے۔ ایک عام سی بات ہے مگر کوئی اور اس تجربے کی سرشاری کو محسوس نہیں کر سکتا جو گورنمنٹ کالج کا کلر پہن کر مجھے محسوس ہوئی تھی۔ میں نے اپنی چھ سالہ کالج، کف میں ایک کوٹ سلوایا تھا وروہ گورنمنٹ کالج کالمیز رہے۔ جب مجھے اپنے دل پر ایک جتنی ہوئی مشعل کی روشنی میں یہ لکھ ہوا تھا **Courage to know** جاننے کے لیے جرأت چاہیے اور جاننا جرأت پیدا کرتا ہے۔ یہ کوٹ آج بھی میرے پاس ہے۔ نہ جانے اب گورنمنٹ کالج میں پڑھنے والے کالج کلر کیوں نہیں پہنتے۔ اب میں کیا کہوں کہ آج کے راویز کیا کچھ miss کر رہے ہیں۔ میرے پاس اب تک کالج شناختی کارڈ بھی محفوظ ہے۔ میں اپنی اس شناخت کو ہمیشہ قائم رکھنا چاہتا ہوں۔ پاکستان میں ایسا ادارہ صرف گورنمنٹ کالج ہے۔

اولڈ راویز ہونے کا احساس عمر بھر آدمی کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کی آرزو ہوتی ہے کہ کہیں نہ کہیں گورنمنٹ کالج کے، حول کی کیفیت محسوس ہونی چاہیے۔ گورنمنٹ کالج کے اولڈ راویز کی، ایسوسی ایشن تھی مگر وہ ایسی فعال نہ تھی ۸۷ء میں ایک بچے اولڈ راویز شہباز شیخ نے اولڈ راویز ایسوسی ایشن کو زندہ کر کے ایک تقریب کا اہتمام کیا۔ تب سے اولڈ راویز ایسوسی ایشن گورنمنٹ کالج کے پرانے زمانوں کو نئے زمانے کے ساتھ مربوط کرنے کی کوشش کر رہی ہے اب تک اس ایسوسی ایشن کے باقاعدگی کے ساتھ اجلاس ہوتے ہیں۔ جہاں اولڈ راویز کٹھے ہو کر یک دوسرے کے اندر قدیم یادوں کے چراغ کی روشنی تلاش کر لیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شہباز شیخ کی محبت اور محنت پرانی یادوں کو نئے سرے سے نئے ٹھکانوں میں آباد کرنے میں کامیاب رہی ہے۔

زُوجِ حَسَن

حفظ طاهر

To be or not to be , that is the question
whether it is nobler in the mind to suffer,
the slings and arrows of outrageous fortune,
or to take arms against a sea of troubles,
and by opposing them to end them
to die, to sleep,
No more, and by a sleep to say we end
the heartachs of natura: shocks

اس نے تالی بجائی اور ہلکا سا تہقہہ لگا کر بولی good performance
 ”مگر تم آج کل کے ڈاکارہیلٹ کا یہ پورشن ۱۸۹۰ء کے ان اداکاروں سے بہتر ڈیلیور نہیں کر سکتے جنہوں نے
 گورنمنٹ کالج ڈریٹنگ کلب کے آغاز میں شیکسپیر کے ڈراموں کے کچھ حصے پر فارم کیے۔“ میں نیم شرمندہ سا مس پری
 جہرہ کو دیکھ رہا تھا۔

گورنمنٹ کالج کے دور کلاک کے سامنے سرسبز و شاداب گہری گراؤنڈ میں سفید رنگ کے بیچ پر، وہ سفید لمبی شرٹ اور نیلی جین پہنے بیٹھی تھی اور سردیوں کا سورج اس کے چہرے کو چم کر سرخ کر رہا تھا۔ کافی کا کپ ہاتھ میں لیے کیسے اٹھا ک سے مجھے دیکھتی تھی۔ وہ پھر ہنسی

”تم سوچتے ہو گے کہ میں اس عہد میں رہ کر ۱۸۹۰ء کی بات کیسے کر سکتی ہوں۔ تو سنو میں اس کلاک ٹاور میں رہتی ہوں اور اس کی سوئیوں کی لے پر قہقہے کرتی ہوں۔“

۲۶۔۔۔ اب میری پنسنے کی باری تھی ”پھر تو تمہاری شناسائی پروفیسر نیل ور مسٹر ڈیٹنگر سے بھی ہوئی ہوگی“
 بولی، ”ہیس وہی تو اس کالج کے سربراہ تھے جب ٹیکسیٹر کے ڈراموں کے ٹکڑے جی سی ڈی سی کے سٹیج پر دیکھنے کو
 ملتے“ اور ہاں ایک بات تو میں نے بتائی ہی نہیں، میں ہی تو تھی ہیلمٹ کی اوفیہ اور میں ہی تو تھی کالی دس کی شکستہ جواپسرا
 مینا کا اور دوشو، مترا کے تعلق سے پیدا ہوئی جسے اس کے باپ نے پنانے سے انکار کر دیا مگر وہ نہیں جانتا تھا کہ میرے
 نصیب میں تو دھشینا کی محبوبہ بننا لکھا تھا اس کی رانی بننے کا عزاز حاصل کرنا تھا۔ آگیا تھا نا میرے شرم تک
 زخمی ہرن کا چچیا کرتے کرتے۔ وہ تو جانتا ہی نہ تھا کہ اس زخمی ہرن میں میری روح تھی۔

پھر تم نے مجھے بھرے دربار میں پچانے سے انکار کر دیا۔“

میں حیران و ششدر اسے دیکھ رہا تھا، ”بہ وہ ٹکنتا کے روایتی لباس میں کسی گہرے وجدان میں یوں رہی تھی“

”مگر میں نے بھی ۹۰۲ء تک تمہارا پیچھا کیا اور تم مجھے گورنمنٹ کالج ڈراماٹک کلب کی سٹیج پر مل گئے۔“

”مگر نئی صدی کے آغاز میں کچھ اور پنجابی اور سنسکرت ڈرامے بھی تو ہوئے“ میں نے کہا
 بولی ”ہوئے مگر میرا شکنتلا اتنا پسند کیا گیا کہ وہ آئندہ سارے بھی دہرایا گیا۔“
 میں نے کہا ”مگر ان دنوں تو عورتوں کے کردار بھی مرد ہی ادا کرتے تھے، خاص طور پر اس تہذیب، امتیاز علی تاج یاد
 ہیں تمہیں؟“

سفید بچہ پر بیٹھے بیٹھے وہ شکنتلا سے انارکلی میں ڈھل گئی
 بولی ”شہزادے! کنیز مذاق کا جواب دے سکتی ہے؟ اس کا کام تو برداشت کرنا ہے خواہ وہ مذاق اس کے ٹکڑے
 کر ڈے“

میں نے اپنے اندر ایک ٹرانسفارمیشن محسوس کی اور کہنے لگا ”مذق؟ خدایا آپیں اتنی بے اثر، آنسو اتنے بے اثر،
 انارکلی یوں بھی سمجھا جاسکتا تھا، تم نے یوں کیوں سمجھا؟“
 وہ بولی ”پھر میں کیا سمجھتی ہندوستان کا یہ چاند ایک چکور کو چاہتا ہے، کیسی ہنسی کی بات؟ آہ تم بڑے بہت ہی
 بڑے، میں ایک کنیز ہوں نا چیز بے حد نا چیز۔ شہزادہ کنیز کو چاہے گا کیسی ہنسی کی بات؟“
 میں اٹھا اور اس کے قدموں میں سر جھکا دیا ”اب بھی تیرے دل میں شبہ موجود ہے تو اے انارکلی! اس
 دل کی ملکہ! لے ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ۔“

میں یونہی سر جھکائے بیٹھا تھا کہ اس نے میرا کندھا ہلایا اور کہا
 ”نی الحال کافی کا کپ حاضر خدمت ہے ولیعهد ہند“
 میں ٹرانسفارمیشن سے باہر آیا اور اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کافی کے سپ لینے لگا۔ وہ بولی ”ہاں وہی
 امتیاز علی تاج انارکلی کے مصنف۔ وہ عورت کا روپ اتنی پرفیکشن سے دکھا رہے تھے کہ لڑکے انہیں محبت بھرے خطوط لکھتے۔ مگر
 پتہ ہے کیوں؟ کیونکہ اس لمحے امتیاز علی تاج میں میری روح موجود ہوتی تھی“

اور تمہیں یاد ہے ۱۹۲۴ء کی گولڈن جوبلی کا زمانہ جب شیکسپیر کا Twelfth Night
 سٹیج ہوا تھا تو کون کون اسے دیکھنے نہیں آیا، پنجاب کا برطانوی گورنر اور شہر کے سارے معززین۔
 میں ہی تھی سنٹر آف انٹرسٹ، ڈیوک آف سینٹو کی محبوبہ، اولیویا اور جب وہ کہہ رہا تھا

If music be the food of love, play on,
 Give me excess of it, that sufering,
 the appetite may sicken and so die,
 The strain again, it had a dying fall,
 O, it came over my ear like the sweet sound,
 That breaths upon a bank of violets,
 Stealing and give odour! enjoy no more,
 It is not so sweet now as it was before,
 O spirit of love how quick and fresh art you

ڈیوک تو بول رہا تھا اور تمام میرے بارے میں سوچ رہے تھے، اولیویا کے بارے میں۔ حالانکہ شیکسپیر نے میرے کردار سے انصاف نہیں کیا۔

اس نے یہ کہتے کہتے ایک ماچس نکالی اور جلائی۔ سب کچھ بدل گیا، پرانے تھمپٹر کا منظر کھل، نہ جانے کہاں سے ایک شمع علی اور مجھے وہ دو کرداروں میں نظر آنے لگی۔ کبھی نرگس کبھی خانم نرگس: ”امی جان یہاں کیا شور ہے، کیا کوئی چور ہے؟“ خانم: ”میں کھڑی تھی ایک اٹھائی گیر مجھ سے آکر پٹ گیا، کریم نے اسے مار پھینکا مگر وہ جاتا کہاں وہ پھر آکر ڈٹ گیا۔“

نرگس: ”جی بوڑھا باورچی ہوگا، اسے دن میں کچھ نہیں سو جھتا دھوکے سے آپ سے اٹ گیا۔“

خانم: ”نہیں جی وہ کوئی ہیں ہائیکس برس کا نوجوان ہے چھریا بدن پیش نی پر کسی چیز کا نشان ہے۔“

نرگس: ”ہیں یہ تو میرے شمشد کا بیان ہے۔“

یہ ایک کمپیوٹر گرافکس انٹرفیکٹ سے منظر بدل گیا

میں نے کہا ”یہ تو آغا حشر کاشمیری کی تحریر لگتی ہے؟“

جی ہاں وہ چپک کر بولی ”وہ جنہیں انڈین شیکسپیر کہا جاتا تھا ان کے نئی ذرا سے گورنمنٹ کالج ذرا بینک کلب کے سٹیج پر پیش کئے گئے۔“

اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا مگر میں نے جب اس کا ہاتھ محسوس کرنے کی کوشش کی تو یوں لگا جیسے وہ کوئی virtual ہاتھ ہے۔ صرف بجلی کی ہلکی سی رو میرے بدن میں دوڑی اور میں ۱۹۳۸ء کی دہائی میں کھڑا تھا۔ میں نے بھیشم کا سواگت بھر رکھا تھا، کرشن مجھ سے خوشگفتگو تھا۔

کرشن: تم دھنیہ ہو بھیشم تمہارے تیاگ کا مہا برت سپورن ہو گیا۔ ارجن! شیکھنڈی کے ہاتھ میں دھنیش دو اور اس کی آڑ میں کھڑے ہو کر پامہا پر تم تیر چدو۔

اس لمحے میں نے امبا کو دیکھ لیا اور وہ دھنیش پھینک دیا ”امبا“ میں نے کہا

درودھن بولا: ”یدھ میں ہمارا پلہ بھاری ہو رہا ہے آپ نے دھنیش کیوں پھینک دیا؟“

میں نے بلند آواز میں کہا ”تری لوک ناتھ کی اچھیا پوری ہوتے دو، درودھن! انبا کا تپ سپورن ہو گیا۔ وہ دیکھ انبا کے ہاتھ میں دھنیش ہے۔ ناری پر میں ہاتھ نہ اٹھوں گا۔“

”میں ہی تو تھی امبا پھر تم مجھ پر ہاتھ کیوں اٹھاتے؟“ وہ ہنس کر بولی۔ میں ہی تو تھی جس نے دیوت برت سے

محبت کی مگر اس نے باپ کی خاطر تخت و تاج چھوڑ دیا ورنہ وہی کی ماں کی شرط پر ساری زندگی شادی نہ کرنے کا عہد کیا۔
وہ پھر اسی ٹرانس میں چلی گئی

”میں اپنی آنکھوں سے اپنے جیون کی آشاؤں کو بلکتا دیکھوں اور نہ روؤں، میں اپنی آنکھوں سے اپنے سنبہ کو اجڑتا دیکھوں اور ہنسوں، بہت اچھا ہنستی ہوں، مجھے ہنساتی چاہئے۔“

”کٹ“ اس نے خود ہی کہا اور پرس سے ایک کاغذ نکال کر کہنے لگی ”ڈرامہ بھیشم پر تکیا حکیم احمد شجاع نے لکھا تھا اور اس کے بارے میں خرد لکھتے ہیں۔ اس نے کاغذ سے پڑھنا شروع کیا

”اپنے نفس مضمون کی پاکیزگی کی وجہ سے یہ ڈرامہ اس قدر مقبول ہوا کہ جی سی ڈی سی کے سٹیج پر کئی برس تک متواتر کھیلا جاتا رہا۔ میں اس امر کو ایک ماہ ناز حقیقت تصور کرتا اور آج، اس دلفریب یاد کو اپنا قیمتی سرمایہ سمجھتا ہوں کہ اس نمائش نامے کے نمایاں کرداروں کے پارٹ پر ویسٹر گروت سوندھی پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور، سید احمد شاہ پطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج اور جنگل کشور پنی ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان اور دوسرے مٹا ہیر نے ادا کئے۔“

اس نے خطہ کیا اور کہنے لگی ”یہی حکیم احمد شجاع ممتاز ہر تعلیم اور سیکرٹری کے عہدے تک کے بورڈ کریٹ بھی

رہے“

میں بے گڑبڑا کر کہا ”اور پطرس بخاری وہی نامرز کی بائیسیکل والے؟“

جی ہاں وہی مرز کی بائیسیکل جو سٹیون سہیل برگ نے چرائی اور اپنی فلم اکسٹرا میئر سٹیبل میں شوٹ کی، اس میں Alien کو بٹھایا اور بائیسیکل کے ہوا میں اڑنے والا کلاسیک منظر فلم بند کیا۔ ہا ہا ہا“ وہ ہستے ہستے نڈھال ہو گئی

”کیا تم پطرس بخاری کو اسی حوالے سے جانتے ہو؟ پطرس بخاری تو اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل

مندوب بھی رہے“

میں نے سنبھالا لیا ”مجھے اس قدر نیچے تو نہ گراؤ۔ میں تو یہ بھی جانتا ہوں کہ اسی زمانے میں رفیع پیرزادہ اور راجہ غفتر علی خان جیسے بڑے نام بھی گورنمنٹ کالج ڈیراینگ کلب سے منسلک رہے۔ اسی دور کو جی سی ڈی سی کا شہر اور مانا جاتا ہے“

”آؤ میرے ساتھ“ وہ بولی، ہم دونوں اٹھے اور گراؤنڈ کی سیڑھیاں چڑھ کر، کئی طرف والی کوریڈور میں داخل ہوئے۔ کوریڈور میں نیم تاریکی تھی۔ اسی نیم تاریکی میں روشنی سی ہوئی اور پروفیسر جی ڈی سوندھی کا ہیور سامنے آ کھڑا ہوا۔

”تم نے تو بتایا ہی نہیں کہ جب میں انگلستان سے اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل کر کے واپس آیا تو میں نے اس

exposure کی روشنی میں جی سی ڈی سی میں کئی اختراعات کیں اور یہ بھی بتایا کہ جناح باغ کا اوپن ایئر تھیٹر اور

گورنمنٹ کالج کا اوپن ایئر تھیٹر میری نگرانی میں تعمیر ہوئے۔“

پروفیسر جی ڈی سوندھی کا بیولا غائب ہو گیا ور میں نے پہلی بار اس لڑکی کے چہرے پر مس دیکھا۔ مگر دوسرے

ہی لمحے اس نے میرا ہاتھ تھاما اور ہم دونوں تحلیل ہو کر گورنمنٹ کالج کے اوپن ایئر تھیٹر میں کھڑے تھے۔ رنگ برنگے کبوتر

بائیں طرف سے اڑ کر دائیں طرف چلے گئے، اور سامنے سرمد صہبائی بیٹھا تھا۔

دل کے، مدر بیٹھ کیدو
 کیسے رانجھن ہو
 اپنا آپ نہ پورن ہو
 کچھ بھر ہو تری دید سہانی
 پل بھر جیون ہو
 اپنا آپ نہ پورن ہو
 آ لگ سینے کر رشتائی
 اب گھر روشن ہو
 اپنا آپ نہ پورن ہو
 چاند چڑھے تیری خواہش کا
 دریا جو بن ہو

اپنا آپ نہ پورن ہو
 آرج میرے لبو میں جتنی
 سدا سہاگن ہو

اپنا آپ نہ پورن ہو
 اپنی اس کافی کی پر فارمنس کے درمیان ہی سرمد داخل ہوا اور بولا
 ”پھر میں نے جی سی ڈی سی میں ڈرامے کی روایت کو بدل ڈالا“
 توں کون داکر دار شاہ بولدا اے

”اے میرے من دیار ساریاں مراد اں پوریاں ہو گیاں نہیں، پس پنڈ داسب توں سیانا ہندا ماسٹر رحمت این
 میرے حکم نال اپنے سرے علم سمیت کھیہ تے مٹی ہو گیا اے۔ اکھوں انا زبانوں گنگا تے کنوں ڈورا ہو گیا، اے۔ اے
 جہان عالم تے معمولات وچ بندیا ہو یا اے۔ اتھے ہر کوئی ٹونے دے عمل دے گھیرے وچ اے۔ آج میں پس انہی تے
 بولی قوم کوںوں سب کچھ کھو لینا، یں۔“

وہ بولی ”تمہاری نظمیں بھی تو ڈرامے سے بھرپور ہیں لیکن تمہارے ’توں کون‘ جیسے کانو وکیشن، یوارڈ ملا۔ اور پھر
 پھندے، اشرف المخلوقات، اور تمہارا ڈرامہ روم تو جی سی ڈی سی کے ناظرین اور ڈرامے کے داکاروں کو آج تک ازبر یاد
 ہے۔“

جیسے اپنی طرز کے اداکار عثمان چیر زادہ کو۔
 روشنی کی ایک نیم بخاری آڈیو ریم کے اسٹیج پر ایک نیم بناتی ہے اس نیم میں نئے عہد کے لوگ تے جاتے ہیں۔
 ان کے ظہور کے پس منظر میں اسی روح حسن کی آواز گونجتی ہے

”یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے جی سی ڈی سی کی رویت کو آگے بڑھایا۔ قیوم جو جو، سونو رحمان، اخبار بینوں کے محبوب زینو یعنی محمد صفدر میر، امتیاز علی تاج کے وہ دلیعیم طہر، شعیب ہاشمی جو یہاں انگلش لٹریچر پڑھاتے رہے، شوکت تھانوی کے بیٹے رشید عمر تھانوی، عمران پیرزادہ، پروفیسر خالد مسعود صدیقی، پروفیسر حق نواز، پروفیسر ارشد علی، پروفیسر رفیق محمود، کٹر سعادت سعید۔ اور ڈاکٹر نذیر احمد جنہوں نے نوآبادیاتی فضا میں عوامی تبدیلی لانے کی پوری کوشش کی۔

بہت سارے چہرے تیزی سے اوور لیپ ہو رہے تھے کہ روح حسن سامنے آئی اور بولی ”اور سب سے آگے میں کیوں گرد ان سب میں میری روح ہے اور دیکھو دیکھو!!“

اس نے ہاتھ کی انگلی سے مستطیل کھینچی جو فضا میں آویزاں ہو گئی۔ ایک ایک کر کے مختلف ڈراموں کے نام سامنے آئے لگے اور ان کے ساتھ اس کی رنگ کنٹری

پھر ہم نے سارتر کا

Men without shadows

مولیئر کا

Tartuff

جارج ایلس کاف مین کے

The man who came to dinner

You can't take it with you اور

پیش کئے۔ آرتھر مرکا

Death of Salesman

جسے ۱۹۴۹ء میں ادب کا پلٹزر پرائز ملا ۱۹۷۳ء اور ۲۰۰۵ء میں کھیلا گیا۔ اس ڈرامے کو امریکہ میں کھینے سے احتراز کیا جاتا ہے مگر یہ تو میں تھی بوڈائیڈ بیوٹی فل جس کی وجہ سے یہ دو دفعہ پیش ہوا۔ Exit the king کا اردو روپ ۲۰۰۶ء میں سامنے آیا۔

کالج میں پوسٹر لگے تھے، اشفاق احمد ڈرامہ فیسٹیول جی سی ڈی سی کی پیچکس ”فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبان“ وہ میرے ساتھ اس پوسٹر کے سامنے کھڑی تھی اور بتا رہی تھی۔ اس فیسٹیول میں لاہور کی پانچ ڈرامیٹک گروپوں نے حصہ لیا۔ روح حسن نے پرس سے لائٹنگ لایا اور کھٹ سے جلدیا

”مگر میں تو سگریٹ نہیں پیتا“ میں نے احتجاجاً کہا

”بے صبر رہو دیکھو تو سہی میں کیا کرتی ہوں۔“ روح حسن نے کہا۔ پھر اس نے کافی کے ٹینڈے کپ کو ہاتھیں ہاتھ سے اوپر اٹھایا اور دیکھیں ہاتھ سے جلتے ہوئے لائٹنگ کا شعلہ کافی کے کپ کے نیچے لے گئی۔ کافی لائٹنگ گرمی سے گھونسنے لگی۔ اور اس پر ۲۰۰۷ء کے الفاظ ابھرائے۔ ڈرا لو ہوا

۲۰۰۷ء کے ڈرامہ فیسٹیول میں پاک انڈیا نٹر کالکٹ ڈرامہ فیسٹیول میں ہندوستان کے تین کالجوں اور پاکستان بھر سے تقریباً ۱۰۰۰ بچوں نے حصہ لیا۔ گورنمنٹ کالج کی طرف سے جارج برنارڈ شا کا You can never tell

بالوقد سید کا امر تیل اور اشفاق احمد کا بہن بھائی شمل تھے۔

”ہوں“ میں سر تھم کر بیٹھ گیا اور سوچنے لگا کہ بھرت نے بھی رسپانس دیا ہوگا یا نہیں؟

”میں جانتی ہوں تم کیا سوچ رہے ہو“ وہ اٹھتے ہوئے بولی

”اگلے ہی سال نومبر ۲۰۰۸ء میں دہلی یونیورسٹی کی دعوت پر ہماری ٹیم نے بالوقد سید کا امر تیل اور اشفاق احمد کا

بہن بھائی دہلی کے تین کالجوں اور انڈیا ہسپٹلیٹ سنٹر میں کھیلے، اور مجھے بہت داد ملی“

ابسن میری رد سے کیسے محفوظ رہتا۔ وہ میری دلکشی کے سحر میں کھنچا چد آیا یا Doll's House سمیت

میں نے پوچھا ”تم نے اس میں کونسا کردار ادا کیا“

کہنے لگی ”سارے کردار میں نے ہی ادا کئے“

میں اس روح حسن کے کیف میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ اسی کیف میں میں نے ذرا سی آنکھ کھولی تو وہ بخاری آڈیٹوریم

کے سٹیج پر کھڑی کہہ رہی تھی ”بس تو اس بخارے کو تکتا رہ، دھرا کیا ہو ہے اس بخارے میں؟ اللہ ماری منحوس جگہوں میں خاک

رُتی ہے ان سو کھے ٹیلوں پر سارا دن، تنکا نہیں اگتا۔ لوگ پانی کو ترستے ہیں، اللہ مار اور یا کنارہ ہوتے ہوئے بھی یہاں ہونہ

نہیں مٹی پانی کی، بس دے دے کے یہی یک کواں ہے سارے علاقے میں۔ گنتی کے چار گاؤں ہیں اور وہ بھی یہاں سے

دو چار میل پرے۔ بھلا کونسی چیز ہے اس میں بخارے والی اور دوسری طرف نظم سٹے کے کردار میں ڈوب ہوا علی شیر کہ رہا

تھا۔

”اماں وجیر جی تم کیسے وجیر ہو، قسم ایمان کی تم نے تو حد کر دی خلقت خدا پر۔ مارنے کو تلے ہو تم میاں اچھے وجیر ہو

تم مائدہ پیر مچا رکھا ہے تم پاؤں شاہوں اور وجیروں نے۔“

میں ممتاز مفتی کے لکھے اس ڈرامے کی تھیم، اس کے بوڈ کمٹ اور اداکاروں کی داد دے رہا تھا، اس کی

ڈائریکشن اور پروڈکشن پر واہ واہ کر رہا تھا کہ وہ پھر میرے ساتھ آ کر بیٹھ گئی اور پردہ کرنے سے پہلے ہی مجھے پھری سفید بچ

پر لے آئی اور کہنے لگی ”میں تمہیں اس لیے آئی ہوں کہ میں بخاری آڈیٹوریم کے پردے کو گرتے ہوئے کبھی نہیں دیکھنا

چاہتی“

”کیا تم یہی بات لاہور کے کمرشل تھیٹر کے بارے میں کہہ سکتی ہو؟“

”میں گئی تھی دیکھنے، اور اوپر سے پرواز کرتی ہوئی گزری تھی، وہاں سے شیعے بلند ہو رہے تھے جن سے مرے

پروں میں

آگ لگ گئی۔ لیکن تم نے یہ سوال کر کے میرے ساتھ یاد دہانی کی ہے، کیا تم مجھ سے محبت نہیں کرتے؟“

”محبت نہیں عشق کرتا ہوں“ میں نے جواب دیا

ہوئی ”ٹھہرو میں اس فقرے کو، اس سچے کو اپنے اندر جذب کر لوں“

وہ کچھ سچے، مجھے دیکھتی رہی، پھر اس کے بازوؤں پر سفید پراگ آئے اور وہ اڑتی ہوئی کلاک ٹاور کے اندر چلی

گئی۔ کلاک ٹاور کی سوئیاں چمک اٹھیں۔

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ

(رفتگان)

کہانی بہت دُور چلی گئی ہے

(عبداللہ حسین کی یاد میں)

نصیر احمد ناصر

عبداللہ حسین اہمارے عہد کی کتھ میں
الفاظ کا غد پر نہیں اسکرین پر ابھرتے ہیں
قلم کے بجائے کی بورڈ لکھتا ہے
ہماری نسلیں ہیری پوٹر کی فلمیں دیکھتی ہیں
اور پائلو کو لو کو پڑھتی ہیں
اور حقیقت سے دور بھاگتی ہیں

عبداللہ حسین اہماری نسلیں اب اداس نہیں مایوس ہو چکی ہیں

عبداللہ حسین کو کون سا شاعر، ادیب اور اردو ادب کا طالب علم ہو گا جو نہیں جانتا ہو گا۔ خاص طور پر ان کے اولین مشہور ناول ”اداس نسلیں“ کے حوالے سے۔ مجھے اب یاد نہیں کہ میں نے یہ ناول کب پڑھا تھا۔ لیکن ان سے دلی اور راتی تعلقات استوار ہوئے ابھی کچھ ہی سال ہوئے تھے۔ ان سے پہلی ملاقات بشری اعجاز کے گھر پر ہوئی تھی۔ اس ملاقات سے پہلے ان سے کبھی کبھی ٹیلیفون پر بات ہو جاتی تھی یا نیٹ پر رابطہ رہتا تھا۔ چو بدری اعجاز، بشری اعجاز اور ان کی فیملی کے ساتھ میرے دیرینہ تعلقات ہیں۔ میں جب بھی لاہور جاتا ہوں تو ڈاکٹر امجد پرویز یا بشری اعجاز کے ہاں ٹھہرتا ہوں۔ بعض اوقات تو فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس کے ہاں ٹھہروں۔ کیونکہ ایک کے ہاں رہوں تو دوسرا گلہ گزار ہوتا ہے۔ تاہم کم و بیش گزشتہ بیس سالوں سے قرعہء قال بشری اعجاز کے گھر کا ہی نکلتا ہے۔ جب تک لاہور رہوں دونوں میاں بیوی باقی ساری مصروفیات ترک کر دیتے ہیں اور ان کی محبت اور توجہ لاہور میں مجھے کسی اور سے مننے کے قابل نہیں چھوڑتی۔ یہ بیس منظر بتانا اس لیے ضروری تھا کہ عبداللہ حسین بہت کم کسی کے ہاں جاتے تھے لیکن بشری اعجاز کے گھر اکثر آیا کرتے تھے۔ میں بالخصوص سینئرز سے ملنے ملانے اور تعلقات بنانے میں بڑا ستارہ اور مرکز واقع ہوا ہوں اس لیے مشترک رابطوں، انفرادی تعلقات اور کئی بار پروگرام بننے کے باوجود عرصہ دراز تک ان سے ملاقات نہ ہوئی۔ بالآخر ایک بار میں خاص طور پر

یہ طے کر کے لاہور گیا کہ عبداللہ حسین صاحب سے ضرور ملنا ہے۔ چنانچہ جب بشریٰ نے انہیں فون کر کے بتایا کہ نصیر احمد ناصر آئے ہوئے ہیں اور ہم ان کی طرف آرہے ہیں تو انہوں نے بچوں جیسی بے ساختہ خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اچھا واہ ناصر صاحب آئے ہیں پھر تو میں خود آپ کی طرف ان سے ملنے آ جاتا ہوں۔ مجھے تو ظاہر ہے ان کے اس جود سے بے حد خوشی ہوئی کہ اتنا سینیر ادیب خود مجھ سے ملنے آ رہا ہے لیکن بشریٰ کے لیے بھی یہ بات حیرت کن تھی اور مذاق سے کہنے لگی کہ مجھے تو جیسی فیل ہو رہی ہے کہ وہ آپ کو اتنا پسند کرنے لگے ہیں۔ مجھے پہلی بار محسوس ہوا کہ وہ کتنے اور بیکل انسان ہیں، اپنی کہانیوں کے کرداروں کی طرح حقیقی ورنہ میرے جیسے بے نام آدمی سے جو کسی کہانی کا کردار بھی نہیں، یوں ایک دم مٹنے نہ چلے آتے۔ یہاں تو لوگ ایک کتاب اپنے بچے سے چھاپ کر خود کو صاحب دربار سمجھنے لگتے ہیں اور مسند سے نیچے پاؤں رکھنا گنہ عظیم خیال کرتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد گھنٹے میں شدید تکلیف کے باوجود عبداللہ صاحب آگئے اور اتنی اپنائیت و رگرجوشی سے ملے کہ میں شرمندہ سا ہو گیا کیونکہ میں اپنی کم کم میزبانی کی عادت کے باعث جو با شاید اتنے وفور کا مظاہرہ نہ کر سکا۔ ان کی سادگی اور بے ساختگی ہمیشہ کے لیے اس میں گھر کر گئی۔ وہ ایک یادگار ملاقات تھی جو شام سے رات تا دیر جا رہی، درمیان میں پُر تکلف کھانے کا دور بھی چلا جو بشریٰ نے بطور خاص عبداللہ صاحب اور میری پسند کا بنوایا تھا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ دور بن گفتگو وہ خود کو دوسروں پر مسلط نہیں کرتے تھے اور اپنی تعریف اور شہرت کے طالب نہیں ہوتے تھے۔ کھری اور بے لگ بات کرتے تھے۔ میں نے بہت کم ادیبوں کو اتنا ذی ادراک پایا ہے۔ جب عبداللہ صاحب بہت تھک گئے اور ان کے لیے مزید بیٹھنا مشکل ہو گیا تو یہ محفل برخواست ہوئی اور بشریٰ اور میں انہیں ان کے گھر تک چھوڑنے گئے۔ وہ بمشکل گاڑی سے اترے۔ ان کے لیے کھڑا ہونا بھی مشکل ہو رہا تھا۔ چنانچہ مین گیٹ سے گھر کے اندرونی دروازے تک میرا ہاتھ تھامے ہوئے گئے حالانکہ عام طور پر انہیں کسی کا سہارا لینا پسند نہیں تھا۔ وہ اپنے بیشتر کام خود کرتے تھے۔ اپنا کھانا خود پکاتے تھے۔ اپنی زندگی کے معمولات اور وقت اور وعدے کے بڑے پابند تھے۔ بشریٰ انچیز کے ساتھ اپنے ذاتی دکھ سکھ پھولتے رہتے تھے اور تنہائی اور اداسی کی وہ باتیں بھی کر لیتے تھے جو شاید ہی کسی اور سے کی ہوں گی۔ بشریٰ پر ان کے بارے میں ایک مفصل مضمون لکھنا واجب آتا ہے۔

ہر اچھے مصنف کا ایک بھوت ہوتا ہے جو مصنف سے زیادہ مقبول ہوتا ہے۔ شخصیت کی دکھائی نہ دینے والی شبیہ بھوت کی طرح مصنف کے ساتھ لگے بھرتی ہے۔ اور دیکھنے اور پڑھنے والوں کا تماشادیکھتی ہے۔ عبداللہ حسین بھی جتنا نظر آتے تھے اس سے کہیں زیادہ نظر نہیں آتے تھے۔ ہمارے ہاں اچھے مصنف کم ہیں لیکن شہرت اور عظمت کی چڑ پیس زیادہ ہیں جو کٹر لکھاریوں کی روحوں میں حلول کر جاتی ہیں۔ عبداللہ حسین کو ان سے بچنے کا وظیفہ آتا تھا۔ فنی اور تنقیدی حوالوں سے دیکھا جائے تو عبداللہ حسین اپنے نادلوں اور کہانیوں میں کرداروں کو زمین پر ریختے کیڑوں کی طرح پابہت چلاتے ہیں یہاں تک کہ ان کے پاؤں ٹخنوں تک گھس جاتے ہیں لیکن مٹی نہیں دلاسا نہیں دیتی۔ کردار عہد بہ عہد لنگڑاتے رہیں یا

زمانے کے سرکس میں کرتب دکھائیں، اس بارے میں کوئی فیصلہ صادر کیے بغیر وہ خود کہانی سے نکل جاتے ہیں۔ بعض اوقات وہ کرداروں کو اشرافیہ کی طاقت یا دیہاتی کے تہ بند کی طرح کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔ سینٹ فیکسٹری کی مذمت سے لندن کے چپ اور پھر ڈیفنس لاہور میں بیٹی کے گھر تک لفظوں کی بلا نوشی میں عبداللہ حسین نے ایک ہی بات ثابت کی کہ لکھنے کے لیے زبان نہیں حروف ابجد کی کیمسٹری معلوم ہونی چاہیے۔ سینٹ سنگ و خشیت کو جوڑتا ہے دیواروں، چھتوں اور پیلوں کو قائم رکھتا ہے لیکن عبداللہ حسین اپنی کہانیوں میں روحوں سے جسم اتارتے ہیں اور جسموں سے کھال اور پھر کھال کے بال عبداللہ حسین ہی کی، ہر جگہ فکشن نگار کو بے رحم ہونا پڑتا ہے۔ یہ بات بیشتر اردو لکھاریوں کو نہیں معلوم ورنہ اب تک کئی اپنے تئیں عبداللہ حسین بن چکے ہوتے۔

اردو کے اکثر فکشن رائٹرز شاعری سے بالعموم اور جدید شاعری سے بالخصوص کوئی خاص لگاؤ نہیں رکھتے۔ اس ضمن میں صرف دو استثنائی مثالیں ہیں۔ ایک مستنصر حسین تارڑ کی جو کہانی کی نوعیت ہوئی یا ابھی ہوئی صورت حال اور بس سے باہر ہوتی ہوئی کیفیات میں کسی عمدہ نظم کو ایک ایسے فضل کی طرح استعمال کرتے ہیں جو مسند الیہ اور مسند کو بیاباں کیے بغیر کامیابی سے جوڑ دیتی ہے۔ دوسرے مشرف عالم ذوقی میں جن کا شعری دژ ان کی فکشن نگاری سے کسی طور کم نہیں۔ اگر وہ کہانی نہ لکھتے تو بہت عمدہ نظم نگار ہوتے۔ عبداللہ حسین کو بھی اردو شاعری سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ وہ یہ بات بلا تکلف کہہ بھی دیتے تھے، لیکن جانے کیوں میری شاعری ان کو اچھی لگنے لگی تھی اور موقع بموقع اور سوشل میڈیا پر اس کا برملا اظہار کرتے تھے۔ بعض اوقات مجھے فون پر بتاتے تھے کہ نصیر آج میں نے آپ کی فلاں نظم پڑھی۔ بس اس سے زیادہ شاعری پر بات نہیں کرتے تھے۔ گزشتہ سال میری نظموں کے انگریزی ترجمہ پر مشتمل کتاب "اے مین آف سائینڈ ہسٹری" انڈیا سے شائع ہوئی تو اس کے فلیپ پر صرف عبداللہ حسین کی مختصر رائے تھی جو انہوں نے کسی جگہ یا موقع پر از خود میری شاعری کے بارے میں لکھی تھی، اور میں نے پبلشر کو بھیجی تھی۔ حالانکہ اس کتاب کے لیے، انہوں نے بطور خاص بھی رائے لکھ کر دی تھی جسے، بیک ٹائٹل پر جگہ کم ہونے کے باعث، پبلشر نے شائع نہیں کیا۔ یاد رہے کہ عبداللہ حسین کتابوں کے لیے رائے، فلیپس وغیرہ نہیں لکھتے تھے۔ ظفر اقبال کے ایک کالم سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کتنی مشکل سے ان کے کلیات کا فلیپ لکھنے پر آمادہ ہوئے تھے۔ بلکہ ظفر اقبال کا وہ پورا کالم ہی فلیپ نہ لکھنے اور لکھنے کی تکرار و اصرار اور فلیپ کی عبارت پر مبنی ہے۔ "اے مین آف سائینڈ ہسٹری" مئے پر مجھے مبارکباد دیتے ہوئے ازراوند قیہ تاریخی جملہ کہا،

Now you can come in to history

عبداللہ حسین اپنی نسل اور عمر کے واحد ادیب تھے جو تخلیقی اعتبار سے ابھی تک فعال تھے اور مسلسل لکھ رہے تھے، سوشل میڈیا پر بھی باقاعدگی سے آتے تھے اور دوستوں سے رابطہ رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ اپنی وفات سے چند دن پہلے تک، کوئے میں جانے سے قبل، کیمو تھراپی کے تکلیف دہ عمل کے دوران بھی نیٹ پر دوستوں سے رابطے میں رہے اور اپنا سٹیشن بھی اپ

ڈیٹ کرتے رہے۔ ایک بار میرے گھر کی تصاویر دیکھیں تو کہا کہ آپ کا گھر تو بڑا خوبصورت ہے یہاں ایک دن گزارا جا سکتا ہے۔ میں نے کہا کہ گھر تو عام سا ہے البتہ آپ کے ایک روزہ قیام سے یہ ضرور خوبصورت ہو جائے گا۔ اپنے مخصوص بے ساختہ سادگی بھرے انداز میں جواب دیا کہ چھاب اگر اسدم آہ آ یا تو ایک دن آپ کے گھر ضرور ٹھہروں گا۔ افسوس کہ میرے گھر کو یہ سعادت بخشے سے پہلے ہی وہ اس سے بڑے گھر میں چلے گئے کبھی واپس نہ آنے کے لیے۔ میں نے ان کی زندگی میں ان کے لیے ایک نظم "کہانی اور کتنی دُور جائے گی" لکھی تھی جو انہوں نے بہت پسند کی۔

کہانی اور کتنی دُور جائے گی؟

(عبداللہ حسین کے لیے)

کہانی ہمارے لیے کبھی نہ ختم ہونے والا راستہ ہے
 شام کے تلکچاند ہیرے میں
 جب درخت کسی فدا کی مخلوق کی طرح دکھائی دیتے ہیں
 تو ہم آگے جانے سے ڈرتے ہیں
 اور جب بھاگنے کے لیے پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں
 تو یوں لگتا ہے
 جیسے کاندھے کسی بوجھ تلے دب رہے ہوں
 اور اس قطور تما بوجھ کے کچھل پاؤں
 کہیں دُور داستانی زمانوں میں نکلے ہوئے ہوں
 اور ہم آسیب زدہ ارتقائی دُور نے
 انسانوں کی طرح ہنساتے ہوئے سلامتی کی دعا کیں مانگنے لگتے ہیں

جب ہم کہانی میں نہیں تھے

تو لا کر دار تھے

نہ کوئی ہمارا خدا تھا نہ مذہب

نہ ملک نہ شہر نہ گاؤں

نہ گھر نہ دیو ریں

نہ قوم نہ قبیلہ

نہ حسب نہ نسب

کہانی نے ہمیں کرداروں اور خدائوں میں بانٹ دیا ہے

اب ہم کاغذی زندگی میں اصل ہونے کی کوشش کرتے ہیں

اور ایک دوسرے کے ساتھ

طفیلیوں کی طرح رہنے پر مجبور ہیں

اور بسا اوقات تو

مصنف کدیے ہوئے الفاظ اور معانی بھی

کھا جاتے ہیں

اور دائمی التو بلکہ اہل میں جتلا رہتے ہیں

کہانی کار!

ہمیں کچی ہستی کے کرداروں کی طرح

بے آسرا مت چھوڑو

وقت ناوقت کی تیز بارشوں میں

کہانی کی دیواریں گر گئی ہیں

اور گھاس پھوس سے بنی ہوئی چھتیں

مگنا رہنے لگی ہیں

ہم اپنی حدود سے تجاوز نہیں کرتے

ہم نے تو کبھی بادلوں پر پاؤں بھی نہیں رکھے

اس کے باوجود ہم جانتے ہیں

ایک دن ہماری کہانی پر ٹل ڈول رہی ہو جائے گا

ہرے گھروں کی طرح

پھر ہم کیا کریں گے؟

اسپنے جتانے کہاں لے جائیں گے؟
شہروں کی مٹی ہمارے مردے قبول نہیں کرتی

کہانی کارا
ہم نہیں جانتے
لیکن آئن اسٹائن کو پتا تھا
کہ کہانی پھیلتی جا رہی ہے
کائنات کی طرح
اور ایک دن اچانک اپنے آپ میں سمٹ جائے گی
آخری چہ مراہٹ کے بعد
لیکن اب جبکہ وہ مادے کے بدون
محض ایک بے جسم روح ہے
اسے نہیں معلوم
دیواروں کے آپار دیکھ لینے سے
زندگی اتنی عریاں ہو گئی ہے
کہ ہماری ہڈیوں کا پکھلا ہوا گودا بھی نظر آنے لگا ہے
اور زمان و مکاں کی ساری اداسی
ہمارے دلوں میں سے گزرتی ہوئی صاف دکھائی دے رہی ہے
اور ہمارے خواب فرشتوں پر عیاں ہو گئے ہیں
اور وہ حیران ہیں
کہ خوابوں کی دنیا میں انسان اتنا بے بسی کیوں ہے
اور روشنی کی رفتار حاصل کرینے کے باوجود
بھاگ کیوں نہیں سکتا!
ہم ایک بیضوی گھر و میں

چلتے چلتے تھک گئے ہیں
 کہانی کا ہمیں بتاؤ
 کہانی اور کتنی دور جائے گی؟
 کیا زندگی سے بڑا کوئی بیانیہ بھی ہے
 جسے لکھنے کے لیے
 ساری دنیا داؤ پر لگی ہوئی ہے؟
 اس سے پہلے کہ کسی جنت نواز خود کش دھمکے سے
 کہانی کے ٹکڑے اڑ جائیں
 ہمیں کہانی سے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کر لینا چاہیے!

نظم پڑھ کر، میری توقع کے برعکس، خوش ہوئے اور درج ذیل الفاظ میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا
 "Naseer, What a magnificent poem! A gem of Urdu
 poetry, a perfectly cut diamond, an elegy that reflects
 the agony of present times but is also a paeon to a lost
 generation. As for me, I don't deserve the kindness that
 you shower on me. Thank you"

بعد میں نظم میں ہلکی سی یا سیت اور افسردگی کے حوالے سے بات ہوئی تو کہا
 "Come on Naseer, it is people like you who have the
 duty not to lose hope and by so doing create hope in
 others. You can become sad but as long as you are
 alive and can walk a few steps, never ever lose hope.
 Your deathless poetry will keep giving hope to
 generations whom you don't even know and will never
 see. Think about them."

ہماری گفتگو اور پیغامات کا تبادلہ عام طور پر انگریزی میں ہوتا تھا کیونکہ انہیں انگریزی میں اظہار آسان لگتا تھا۔
 وہ بڑی خوبصورتی سے اپنے حوالے سے یا اپنے بارے میں ہونے والی ہر بات کو ناں کر ساری توجہ دوسرے پر مرکوز کر
 دیتے تھے۔ یہ وصف آج کے بیشتر ادیبوں، شاعروں میں عیناً ہے جو اپنے بارے میں خود ہی بول بول کر نہیں تھکتے اور اپنی

تعریف کے عدد و کچھ اور سننا نہیں چاہتے۔ لیکن عبداللہ حسین کے اندر خود نمائی نام کو نہیں تھی، جس کا اندازہ اس سے بھی بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ جب میں نے سوشل میڈیا پر نظم کو اپ لوڈ کرنے کی بات پوچھ تو جواب لکھا۔

"Naseer, these are your words and you can do with them what you want. I greatly value your friendship. But if you ask me, don't post."

تاہم میں نے نظم سوشل میڈیا پر پوسٹ کر دی جس پر انہوں نے فراخ دلی سے مزے کی رائے زنی کی جواب یاد نہیں رہی اور تلاش کرنے پر بھی ان کا وہ تبصرہ نہیں بد۔ اب میں سوچتا ہوں کہ کہانی کو راستہ بدلتے اور دور جاتے دیر ہی کتنی لگتی ہے۔ بالآخر عبداللہ حسین نے کہانی سے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کر لیا۔ اس نزع، الجھاؤ، نا انصافی، اختلاف، تصادم اور جدال سے بھری دنیا کو چھوڑ کر کہانی بہت دور چلی گئی ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو.....

ڈاکٹر نزہت عباسی

اقلیم سخن میں داغے کا پروانہ تو ہر چاہنے والے کو مل جاتا ہے مگر اس کی راجدھانی پر وہی متمکن ہو سکتا ہے جو اس کی ملکہ کی ناز برداریوں کی تاب رکھتا ہو۔ غزل اپنے ملکوتی تقسیم اور شاہی جہاں سے اس اقلیم کی ملکہ دکھائی دیتی ہے اس میں کچھ ایسی درباری اور محبوبیت ہے کہ اس اقلیم کا ہر باسی قربان ہونے کو ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ بدایوں کی ایک بڑی حویلی سے نکل کر اس اقلیم میں داخل ہونے والی عزیز جہاں کچھ ایسے عزیز جہاں بنی کہ دنیا آج اُسے ادا جعفری کے نام سے جانتی ہے اور بدایوں کی اس بہت بڑی اور عالیشان حویلی کی اونچی دیوڑوں کے درمیان پرورش پانے والی اس ذہین اور حساس بڑکی نے عزیز جہاں سے ادا جعفری بننے کے مراحل کس طرح طے کیے وہ بھی، پٹی جگہ ایک اہم اور دلگداز داستان ہے۔

۲۲ اگست ۱۹۲۳ء میں مولوی بدر الحسن کے گھر میں عزیز جہاں نے جنم لیا۔ ابتدائی تعلیم گھر میں ہی حاصل کی۔ تین سال کی عمر میں شفقت پوری سے محروم ہو گئیں اور پھر سر پہ سورج کی کرنیں تیز ہو گئیں۔ وہ ایک جاگیردارانہ ماحول سے تعلق رکھتی تھیں جہاں محرت محبوب تھی۔

وہ خود کہتی ہیں کہ

”میری یادوں میں کچھ تصویریں زواں آمادہ جاگیرداری نظام کی ہیں۔“

عزیز جہاں ایک کم گواور خاموش طبع لڑکی تھیں۔ خاص طور پر واعدہ کی وفات کے بعد اور زیادہ خاموش ہو گئیں۔ ان کی والدہ ان کا دھیان پنانے کے لیے نہیں کچھ کتا ہیں لادیتی تھیں اور یہی ان کی کل کائنات تھی۔ انہوں نے بچپن ہی سے سمجھداری اور سنجیدگی کی چادر کو اوڑھ لیا تھا۔ چونکہ اس وقت لڑکیوں کو گھر سے باہر نکل کر تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہ تھی لیکن ان کی والدہ نے لوگوں کی مخالفت کے باوجود انہیں گھر میں بیٹھے میٹرک اور انٹر کا امتحان دوایا۔

بچپن سے ہی کتا ہیں ان کی رفیق اور دم سار رہیں۔ ان کتابوں ہی میں انہیں اپنی زندگی کی خوشیاں اور رقتیں نظر آنے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا گاؤں دن بہ دن ادب کی طرف بڑھتا رہا۔ انہوں نے ۹ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا۔ ان کا یہ پہلا شعر تاریک گھر کے اس دروازے کی مانند ہے جسے انہوں نے آہستہ سے کھولا ہے اور دھیرے دھیرے روشنی اندر داخل ہونا شروع ہوئی اور آہستہ آہستہ یہ روشنی ان کی زندگی میں شاعری کی صورت میں پھیلتی چلی گئی اور وہ زندگی کی حقیقتوں اور لوگوں کو پہچاننے لگیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ خود شناسی کے سفر پر نکل پڑیں۔ اس سفر کا آغاز اپنی ماں کی خواہش کے عین مطابق کیا۔

”شام بڑے باورچی خانے میں دھیان کی پروائی کی دامن تھامے چوہے کی آگ سے اٹھتا دھوؤں توے سے اترتی ہوئی سنہری روٹیاں پکانے والی ملازمہ کی بے رنگ چوڑیوں کی کھنک اور سامنے چڑھی پر بیٹھی ہوئی ایک اکیلی لڑکی جو ہر وقت کے جادوگر سے اپنا چہرہ چھ رہی تھی۔“

ان کی زندگی کے یہ تجربات، حساسات، خیارات اور نفسیات ان کی شخصیت کے داخلی خدو خال اجاگر کرتے ہیں۔ ایک گہرے حساس تنہائی کے ساتھ ان کا بچپن بیتا۔ وہ باقاعدگی سے ڈائری لکھا کرتی تھیں اور اپنے جذباتوں اور احساسات کی کہانیاں تحریر کرتی تھیں ان کی ایک بہن اور بھائی تھے۔ وہ کہتی ہیں کہ ”گھر میں محبتیں حاصل تھیں مگر میں نہ جانے نہ جانے کہاں تھی دھیان کی دنیا میں جتنی ہواؤں سے باتیں کرتیں اور باتوں میں گھربلاتی جیسے اپنے آپ کو کہیں رکھ کر بھول گئی ہوں۔“

بچپن سے کتابوں نے ان کے لیے سبھی کی کام کیا۔ انہوں نے حرف کی سرگوشیاں سنیں اور لفظ کو اپنے راز بتائے۔ انہوں نے کتاب کو انسان کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب دیکھا۔

”جب میں اندھیروں کے جنگل میں کھو گئی تھی اور میں نے جگنوؤں سے اجارہ چاہا تھا تو یہ میرے رہنما ستارے بن گئے تھے“

درحقیقت حرف کی سرگوشی سننا لفظ کی حقیقت کا بچپن کتاب میں زندگی کو تلاش کرنا لفظوں کو محسوس کر کے ان کے درد کو پہچاننا ہر ایک کا کام نہیں خاص دل ہوتے ہیں جو لفظوں کی کیفیت ان کا درد ان کی خوشی محسوس کر سکتے ہیں اور ادا ایک خاص دھڑکتا ہوا دل اور سوچتا ہوا ذہن رکھتی تھیں۔

وہ جب شعر کی صورت میں اپنے آپ سے مکالمہ کرنا سیکھ گئیں تو آہستہ آہستہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کا ہر لمحہ اس میں سمٹتا چلا گیا۔ ان کے قلم میں پختگی اور روانی آ گئی۔

میں اکثر ہواؤں کے بے تاب جھونکوں میں تھی

کہ تسکین جاں کے لیے

قرب محبوب کے لمس سے آشنا ہوسکوں

اور کبھی وحشت دل کی خاطر

چٹانوں اور کوساروں سے باتیں کروں

وہ ادب کی دنیا میں خود کو کھوجے لگیں۔ شاعری کی زندگی کا سب سے بڑا سہارا تھی وہ رات کو اپنے سر بانے کا پی

پنسل رکھتی تھیں۔ نہ جانے کب تنہائی میں کوئی خیال کرن بن کر شعر میں ڈھل جائے۔ شاعری ان کی رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی

اس دور میں ایک نظم لکھی جس کا نام ”شگوفے“ تھا۔

یہ بہاروں کے جیلے بنے

یہ شگوفے یہ پیلے بنے

مسکرائے تو حیا پھوٹ پڑی

کسمسائے تو ادا پھوٹ پڑی

ان کے گھر سے گی جنوں خیز تھپک

ان کے بچے کی فسوں ساز کھٹک

ان کی معصوم نگاہوں کی جھجک

یہ زکات یہ لگاؤ یہ بھین
یہ نہاتے ہوئی شبنم میں بدن
آج سے پہلے نہ پہچان سکی
آج سے پہلے نہ کیوں جا سکی

ادا جعفری کو ہمیشہ اس بات کا دکھ ہا کہ اس کے ماحول میں معاشرے میں نہ کیوں کو وہ حقوق کیوں نہ مل سکے جو
لڑکوں کو ملے ہر جگہ لڑکیوں کے ساتھ امتیاز کیوں برتنا جاتا ہے؟
مردوں کے یہ روایت شعور و خود اپنا طرف رہونا کچھ ایسا مشکل بھی نہیں ہوتا اس کی قیمت تو ہمیشہ عورت
نے ادا کی ہے۔“

وہ لمحہ کہ خاموشی شب نقدہ مرا تھی
کانوں پر گرا دل کے دھڑکنے کی صدا تھی
ہر لمحہ بے تاب نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
گونجی تھی غموشی 'تری آواز تو کیا تھی'
کیا کہیے کہ جوتوں پہ بس اک حرف وفا تھی
کیا کیجئے ہر سانس جو تیرے وفا تھی

اس وقت ترقی پسند تحریک کے اثرات زوروں پر تھے۔ شاعری کو ایک سمت مل گئی تھی اور پھر تحریک آزادی کے
بھی اثرات اس دو کی شاعری پر نمایاں ہیں۔ آزادی سے چند مہینے قبل ادا بدایونی، ادا جعفری ہو گئیں۔ نور الحسن جعفری سے
ان کی شادی ہوئی جو سرکاری ملازم تھے۔ وہ اپنے فرائض منصبی کے سب سے یں مختلف ملکوں میں قیام کرتے تھے اور ادا جعفری بھی
ان کے ساتھ دنیا گھومنے کا موقع ملا۔ بڑے بڑے رہنماؤں، دانشوروں، شاعروں اور ادیبوں سے ملاقات ہوئی جن کی
تفصیل انہوں نے اپنی سوانح عمری ”جو رہی سو بے خبری رہی“ میں کیا ہے۔ شادی کے بعد مصروفیات بدل گئیں۔ گھریلو
زندگی کی مصروفیات جب مہلت دیتیں وہ قلم اٹھاتیں اور شاعری کا سلسلہ چلتا رہا۔ ان کے شعری مجموعے جو شائع ہوئے۔

۱	میں سا زڈھونڈتی رہی	۱۹۴۷ء
۲	شہر درد	۱۹۶۷ء
۳	غزالاں تم تو واقف ہو	۱۹۷۲ء
۴	حرف شناسی	۱۹۹۹ء

”موسم موسم“ کے نام سے ۲۰۰۲ء میں ان کا کلیات شائع ہوا جس میں ”سفر باقی ہے“ کے عنوان سے ان کا غیر
مطبوعہ کلام بھی شامل کر لیا گیا۔

ان شعری مجموعوں کے علاوہ ان کی نثر میں ان کی خودنوشت ”جو رہی سو بے خبری رہی“ اور ”صنف غزل کے
تاریخی ارتقاء کے حوالے سے ان کا کیا ہوا انتخاب ”غزل نما“ کے نام سے اس کے مختصر تبصروں کے ساتھ سامنے آیا۔“
ادا جعفری کے فنی اور شعری شعور میں وقت کے ساتھ ساتھ ادراقتی عمل نظر آتا ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ
دارانہ نظام کی چیرہ دستیایں ان کے سامنے تھیں۔ انقلابی و بغاوتی تحریکات کا آغاز ان کے عہد میں ہو چکا تھا۔ شعراء اور

دانشور افادی اور تعمیری ادب کے فروغ کے لیے قلم کو استعمال کر رہے تھے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورت پر شعبہ زندگی میں نمایاں نظر آنے لگی۔ صنف نازک ہونے کے باوجود وہ نقلی دھارے میں شامل ہو گئیں۔ عورت کے ذہنی وجود اور اس کی انفرادی شناخت کو تسلیم کیا جانے لگا۔ اس کی فہم و فراست، علمی آگہی اور صلاحیتوں پر اعتماد کیا جانے لگا۔ اس کے فکر شعور، احساسات و جذبات، خیالات، نفسیات اور نفسی جمالیات کا مطالعہ قابل ذکر قرار دیا جانے لگا۔ ہندوستانی معاشرے میں بھی عورتوں کی تعلیم اور آزادی کی تحریکات نے اثر ڈالا تھا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کا اس سلسلے میں بھرپور سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے ہی سے ہندوستانی خواتین نے تعلیمی، تخلیقی، دینی کاموں میں بھرپور حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ نظم و سب و سادہ دونوں میں خواتین کی بھرپور شمولیت نظر آتی ہے۔ نذر سجاد حیدر شائستہ اکرام اللہ محمدی بیگم رشیدہ النساء، صفرا ہمایوں، زرغ، شمس، وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی معاشرے اور نسائی ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔ ادا جعفری اعلانیہ طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھیں مگر ان کی شاعری میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اس کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ زندگی کے قدیم رویوں سے انکسار ہٹا دینے اور نئے زمانے کے روشن امکانات دکھائی دیتے ہیں۔

پروفیسر شہدہ حسن لکھتی ہیں کہ

”ادا جعفری کی شاعری میں قدیم و جدید کے امتزاج سے اک ایسی نازکی پیدا ہوئی جو ان کے پیش رو شاعرات کے یہاں نہیں ملتی۔ کسی بھی تخلیقی اظہار کے حوالے سے ہمیشہ یہی معیار پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ اسے اپنے عہد اور اپنے زمانے کی نمائندگی کے اعتبار سے کتنا اہم سمجھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں موضوعات، اسالیب، پیرایہ اظہار، زبان و بیان اور شعری جمالیات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے مگر اس کا سب سے اہم عنصر یہ ہوتا ہے کہ اس فن پارے اور اس سے کیا تاثر اجاگر ہو رہا ہے۔ ادا جعفری نے اپنے موضوعات، احساسات اور داخلی تجربات کو جس زاویے سے قلم بند کیا ہے اس سے وہ اس سماج کی ایک زندہ حقیقت اور زندہ وجود کے روپ میں سامنے آئی ہیں۔ ایک ایسا وجود جو انسانی معاشرہ میں موجود ان گنت دکھوں اور مسرتوں سے بھرپور لمحات کی نہ صرف پہچان رکھتا ہے بلکہ Speaking being کی حیثیت سے ان کا اظہار کرنے پر بھی قادر ہے۔ یوں زندگی کے انفرادی و اجتماعی تجربات و واقعات، ان کی شاعرانہ آواز میں ڈھلتے چبے گئے ہیں۔ اس آواز میں ان کی نظریاتی وابستگیوں، عقیدتوں، محبتوں، خوابوں، تمنائوں اور، متا کے جذبات نے بے شمار رنگ بھرے ہیں۔ یوں بحیثیت مجموعی وہ اعلیٰ اقدار حیات پر اپنے یقین اور ایک انسان دوست عالمی معاشرے کی نمود کے حوالے سے دیکھے ہوئے اپنے خوبیوں کو قلم بند کرتی نظر آتی ہیں۔“

(ادا جعفری فن و شخصیت۔ اکادمی ادبیات۔ پاکستان۔ ۲۰۰۷ء)

ان کے تمام شعری مجموعے ذہنی و فکری رتھار کو پیش کرتے ہیں۔ اس میں عمر کے ابتدائی دور کے ہلکے پھلکے اور رنگین آہنگ بھی ہیں اور سمجیدہ دور کے سنگریزے بھی، محبت کی آبشار بھی ہے اور سنگین حالات و واقعات کی درد مند عکاسی

بھی۔ وہ اپنے سامنے سے گزرنے والے روز و شب کی گواہ ہیں۔

”میں ساز و ڈھونڈتی رہی“ ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں ان کے اس دور کی شاعری ہے جب آرزوئیں اور
امتگیں دس میں پروان چڑھتی ہیں۔ دنیا خوبصورت اور رنگین نظر آتی ہے اور بے فکری و بے نیازی مزاج کا حصہ ہوتی ہے
لیکن ادا جعفری نے اس کے پیش نظر میں ہی یہ تلخ حقیقت جاگر کر دی کہ زندگی اور دوس کے بے خواب سہمی مگر ان کے لیے
خواب نہ تھی۔ اس دور میں جب کہ لڑکیوں رنگین خواب بنتی ہیں ان کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہیں۔ ادا جعفری کا یہ
احساس کہ ان کی روح میں اضطراب ہے نے والے کسی اندیشے کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ سارے خیالات ہمیں ان کی
نظم ”احساس اولیں“ میں ملتے ہیں

ایک موبہم اضطراب سا ہے
اک مظلوم سا چچ و تاب سا ہے

ان کی شاعری میں سادگی و پرکاری ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ان کی کم عمری، حساسیت اور سادگی اور معصوم جذبوں کی
کہانی ہے۔

محبت اک نگار ہے
تمام صدق و سادگی تمام حسن و کافری
تمام شورش و غش مگر یہ طرز دلبری
گلست جس کی برتری
محبت اک نگار ہے

ادا محبت کے معاملے میں ”انا“ کو درمیان میں نہیں دیتیں۔ ان کی محبت صبح کی پہلی کرن کی طرح روشن، صاف
اور شفاف ہے۔

تم تو وفا ثنا سو محبت نواز ہو
ہاں میں جفا شعار کسی ہے وفا کسی

”شہر درد“ ادا جعفری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جس کی غزلوں اور نظموں میں حقیقت نگاری کا عنصر نمایاں ہے۔
ان کی غزل روایت اور جدت سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی شاعری میں یہ بھی محسوس ہو رہا ہے کہ وہ اپنے درد کو نمایاں نہیں بلکہ
اسے چھپانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ان کی شخصیت کی چنگی ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔

حائل رہی ہے راہ میں دیوار ہر گ گل
پلتے ہیں شہر درد سے دست جی لیے

شہر درد کی غزلوں میں درد کی ایک دنیا آباد ہے۔ لیکن وہ اس درد سے نکلنے کا حل بھی تلاش کر رہی ہیں۔ ”سان
ورساده بحر میں وہ اپنی بات نہایت سادگی کے ساتھ مگر خوبصورت اور دلکش الفاظ میں بیان کرتی ہیں۔

سچ کو زہر کہتے ہیں
زہر پی لیا ہم نے
راہ میں کہاں چھوڑا

دل سارہنما ہم نے

درو سے لذت اندوزی کی کیفیت بھی خاص طور پر نظر آتی ہے۔

تم بھی وفا شناس تھے ہم بھی وفا شعار تھے

ہم بھی گئے تھے سرکف تم بھی جگر فگار تھے

”غزالاں تم تو واقف ہو“ اور جعفری کا تیسرا مجموعہ کلام ہے جس میں یک لڑکی جب بیوی اور ماں کے روپ میں تبدیل ہوئی تو اس کے اندر کی مامتا وطن اور زمین کی محبت میں شامل ہو گئی اور مجسم ابدیت بن گئی۔ بقول جمیل ملک۔

”غزالاں تم تو واقف ہو“ اک ابدیت کی داستان ہے۔ یہ داستان مسجد اقصیٰ سے شروع ہوتی ہے جو ایک جاگتی ہوئی عظمت کی علامت ہے۔ اس مجموعے میں ہمیں ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۳ء تک کے حالات و واقعات نظر آتے ہیں۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے اثرات اور بن کا خوف و دہشت عام انسانوں کے دلوں میں بیٹھ گیا اس وقت جن مشکل اور کٹھن حالات کا سامنا تھا ان کی جھلک اور جعفری کی شاعری میں نظر آتی ہے

بارش سنگ سے ہر پیکر گل زخمی ہے

نہیں آدرش ہے گھائل کہیں دل زخمی ہے

پاکستان سے ان کی محبت ان کی نظم ”سے شہر عزیزاں“ سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس نظم کے ہر شعر میں انہوں نے اپنے دل کی دھڑکنیں سمودی ہیں۔ اس مجموعے میں ان کی شاعری نکھر کر سامنے آتی ہے۔ ٹیکھا مگر مہذب اور سنجیدہ انداز ہے جو ماضی اور حال کے مقابل ہے انہیں۔ پنے غزلوں پر ناز ہے مگر نہیں ان دیرانوں کی بھی خبر ہے جہاں اس کے آہو منزل کی تلاش میں سال ہا سال بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ جہاں ہر در منزل قریب تر آ کر پھر دور چلی جاتی ہے۔ مگر یہ احساس ندامت، عتراف شکست نہیں بلکہ حسن آگہی ہے اور اوراد جعفری کبھی بھی پشیمان نہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ

ظہور رنگ و دل آویزی بہار کے نام

محبوبوں کے ہر اک خواب و اعتبار کے نام

نی سحر کے سفیر ان ذی وقار کے نام

ان کی حساسیت ان کے شعروں میں نہایت کو ظاہر کرتی ہے

ہاتھ کانٹوں سے کر لیے زخمی

پھول بالوں میں اک سجانے کو

اس مجموعے میں انہوں نے وطن اور ہم وطنوں سے محبت کا اظہار بہت خوبصورت انداز سے کیا ہے۔ جب وہ پاکستان سے باہر ہوتیں تب بھی وطن کی خوشبو بھری ہواؤں کو محسوس کرتیں۔

”سازخ بہانہ ہے“ ان کا چوتھا مجموعہ کلام ہے اور ان کا یہ مجموعہ ان ہی کیفیات کا حصہ ہے جو ہمیں ان کے پہلے مجموعے میں بھی نظر آتی ہیں۔ محبت، الفت، رنگ و بو، جسم و روح، مناظر فطرت، مظاہر قدرت وغیرہ۔ وہ تخلیقی ادب میں توازن و اعتدال کو قائم رکھتی ہیں جو ان کی شاعرانہ مستقل مزاجی کی ضمانت ہے۔ یہ مجموعہ ان کی تخلیقی دسترس و گہرائی کا مظہر ہے۔ وہ اس مجموعے کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ۔

”میں خالی ہاتھ کبھی نہیں رہی۔ میرے آنچل میں پھول بھی ہیں۔ جن کے اجالوں نے میرے

شب و روز کو حسن عطا کیا اور گانے بھی جن کی خراشوں نے جینے کا ہنر سکھایا۔
وہ اپنی طرزِ ادا سے منفرد اور مخصوص شہخت رکھتی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتیں شعر کی آرائش و زیبائش اور ان کے حسنِ صوری و معنوی کو نکھارنے میں صرف کرتی ہیں۔

”بدلے تو نہیں دل و جاں کے وہ قریبے
آنکھوں کی جلن، دل کی چھین اب بھی وہی ہے
طفیانِ انا ہو کہ سرِ سبکی جاں
یا رب ترا شہ پارہ فن اب بھی وہی ہے

ادا جعفری کا یہ سازنخن اس نوع کے بہترین اشعار کا غمزہ ہے۔ اس میں نہ نیت کا وقار اور غرور ہے۔
ان کا یہ مجموعہ کافی ضخیم ہے۔

ادا جعفری نے ہائیکو میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اور اس صنف میں بھی اپنے تخلیقی تجربات کا ظہور نہ صرف
واہانہ سرگرمی اور ندرت سے کیا بلکہ ہائیکو کی تخلیقی جہت کو اپنے انداز سے مزید نکھارنے کی کوشش بھی کی ہے۔ انہوں نے
ہائیکو کے روایتی انداز کو قبول نہیں کیا بلکہ اس میں تین مصرعوں کی پابندی کو توڑ کر چارپانچ چھ اور سات مصرعے کہے ہیں۔
ان کی غزلیہ شاعری میں ان کے لسانی رویوں کے ذریعے بھی ان کی شاعری کے ارتقائی سفر کو سمجھا جاسکتا ہے۔
کچھ الفاظ جو جدید شعری اسالیب میں موجود نہیں۔ ان کی غزلوں میں بار بار نظر آتے ہیں۔ مثلاً پوچھو ہوا چلے ہے کہیو، گئے
ہے وغیرہ۔

دل کے لیے بس آنکھ کا معیار بہت ہے
جو سہ جاں ہے سرِ بازار چلے ہے

ڈکٹر فرمان فتح پوری نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ ”ادا جعفری نے یک خاتون کی حیثیت سے نہ نیت
کے بعض ایسے نفسیاتی کوائف اور جذبات کی ترجمانی کی ہے جو کسی مرد شاعر سے ممکن نہ تھا۔ مگر وہ اسی دائرے میں گھر کر نہیں
رہ گئیں۔ انہوں نے نسوانی فضا سے آگے بڑھ کر اور ذات کے حصار سے باہر نکل کر عام انسانی فضا حیات اور مسائل
کائنات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور اس خوب صورتی اور توازن کے ساتھ کہ ان کا شمار عصرِ حاضر کے نمائندہ معتبر شعرا
میں ہوتا ہے۔

حرفِ شن سائی ان کا پانچواں مجموعہ ۱۹۹۶ء میں سامنے آیا۔ جوان کی زندگی کی ان رنگارنگی تجربات انسانی
احساسات کے خزاں رنگوں سے مل کر تشکیل پاتا ہے۔ وہ زندگی کی اصل قوت، نہانی وجود کی، طئی قوت کو قرار دیتی ہیں وہ
اسی کو زندگی کا حقیقی مثبت رویہ سمجھتی ہیں اور اس کے برعکس دوسرے رویوں کو انسانی زندگی کے لیے خسارہ سمجھتی ہیں۔ نظم
”خسارہ“ میں یہ رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔

خسارہ

روزنوں سے قدموں تک

مکڑیوں کے جالے ہیں
گرو سے اٹے پیکر
بے چراغ آنکھوں سے
دیکھنا بھی کب چاہیں
ورنہ ہر زمانے میں
آئینہ تو دل بھی ہے

ہر طرف اندھیرے ہوں

آدمی کے اندر بھی خوش نما اُجالے ہیں

ادا جعفری کے مشاہدے اور تلمیذ کی دنیا بڑی وسیع و مریض رہی۔ وہ زندگی کے سرود گرم سہتی رہیں اور نہایت
بردباری، متانت، سنجیدگی، تہذیب، اور وقار کے ساتھ انہیں بیان کرتی رہیں۔

”میری شاعری میں بغاوت کے منصب پر فائز عورت بھی نہیں، ورنہ تمام مصائب کے باوجود جو
وہ جھپٹتی آئی ہے۔ تھکی ہاری، چار عورت بھی نہیں۔ میرے دس نے اسے کبھی شکست خوردہ تسلیم نہیں
کیا۔“ (جو رہی سو بے خبری رہی)

یہ ادائے دلبرانہ ایک عمر اقلیمِ سخن کے باسیوں کو جھپٹاتی رہی۔ ان کے قلوب کو تسخیر کرتی رہی۔ غزلیں اور نظم کے
پیرا ہن پر خوش رنگ بیل بولنے کا زہتی رہی۔ اس کے چمن میں خوشبو کھڑتی رہی۔ لیکن شاید ان رنگوں سے اس کا اپنا جی
ادب گیا اور بالآخر ۱۲ مارچ ۲۰۱۵ء کی ایک سرمئی شام میں اس نے یہ رنگین پیرا ہن اتار پھینکا اور ایک سفید چادر اوڑھ کر
خفگان کے ہمراہ چلا سوئی۔

اداء جعفری

خزن

ہونٹوں پہ کبھی ان کے میرا نام بھی آئے
آئے تو سہی برسر الزام ہی آئے
حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے
خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے
لحاح مسرت ہیں تصور سے گریزاں
یاد آئے ہیں جب بھی غم و آلام ہی آئے
تارو سے سجا لیں گے رو شہر تمن
مقدور نہیں صبح چلو شام ہی آئے
یادوں کے وفاؤں کے عقیدوں کے غموں کے
کام آئے جو دنیا میں اضم ہی آئے
کیا راہ بدلنے کا گلہ ہم سفروں سے
جس رہ سے چلے تیرے در و بام ہی آئے
تھک ہار کے بیٹھے ہیں سر کوئے تمن
کام آئے تو پھر جذبہ ناکام ہی آئے
باقی نہ رہے ساکھ ادا دشتِ جنوں کی
دل میں اگر اندیشہ انجام ہی آئے

حزن

پھول کھل جائیں ہمیں روک لیں خوشبو بولے
کلب اسی دشت میں یوں عشق کا جادو بولے
ہم نے وعدے ہی سے ہیں مگر اب تو گھر میں
کوئی کونیل کوئی ٹہنی کوئی جگنو بولے
روز چہروں پہ تے دکھ بھی نکھے ملتے ہیں
لوگ تو کچھ نہ کہیں آنکھ کا آنسو بولے
تیز ہو حرف کی تو گیت کی لے اور بڑھے
ابھی بستی میں اداسی ہے جو ہر سو بولے
کوئی جھونکا کوئی پیچھی کوئی پتا ہی کسی
کوئی آ کر مرے گھر میں کسی پہلو بولے
بے خبر تھی سو کہانی اسی عالم میں لکھی
مجھے معلوم نہ تھا حرف بھی یاٹھو بولے

اداء جعفری

غزل

جو ایک لمحہ فریب نظر بھی ہوتا ہے
وہی تو ہے جو بسر عمر بھر بھی ہوتا ہے
زمین کا رزق جو بنتا رہا وہی آنسو
ہماری آنکھ میں نجم سحر بھی ہوتا ہے
خبر ہوئی نہ ہوئی تیری بے نیازی کو
کہ زندہ رہنے کا اپنا ہنر بھی ہوتا ہے
ہم ایسے خاک نشینوں کا احترام کرو
میں کہیں کوئی اہل گھر بھی ہوتا ہے
ہم اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ترے بندے
کبھی کبھی ترے در سے گزر بھی ہوتا ہے
اس سے ہم نے بہت بیوفیاں کی ہیں
جو ایک عہد بھی ہوتا ہے گھر بھی ہوتا ہے
حصار درد سے ہم رسم و راہ رکھتے ہیں
یہاں کہاں کوئی دیوار و در بھی ہوتا ہے

غزل

آرزو مہا جیسی میری گلوں سا تھا
زندگی امانت تھی درد خود مسیحا تھا
مگر نہ آ جاتے ساکھ ختم ہو جاتی
آنسو جہاں بھی تھا ریزہ ریزہ بکھرا تھا
دل کہاں دھڑکتا ہے پتھروں کے سینے میں
مڑ کے دیکھنے والو کس کی سمت دیکھا تھا
تم بھی توڑ جاؤ گے ناتواں مہاروں کو
ہم بھی بھول جائیں گے دل نے کب یہ سوچا تھا
آمدنیوں میں بکھرا ہے اب ورق ورق جس کا
حرف حرف اس دل پر وہ صحیفہ اترتا تھا
بس کہیں فصیلوں کے کچھ نشان باقی ہیں
شہر کس طرح اجڑا آگ تھی کہ دریا تھا
جادو تمنا سے وار کی بلندی تک
جانے والے جا پہنچے ' فاصلہ ہی کتنا تھا
ہم نے سوئپ دی جس کو کائنات جاب اپنی
وہ خدا نہ تھا لیکن کس قدر اکیلا تھا

کیوں.....؟

اداجعفری

ہر نظارہ پہ نظر لگی جاں تم کو
ہر گلی کو چہ محبوب نظر آئی تھی
رات کو زلف سے تعبیر کیا تھا تم نے
تم بھلا کیوں رکن و دار تک آ پہنچے ہو
تم نہ منصور نہ عیسیٰ ٹھہرے ؟

تم جو قافل نہ مسیحا ٹھہرے
نہ علاج شبہ ہجران نہ غم چارہ گراں
نہ کوئی دشمن نہاں
نہ کہیں مخبرِ سم آلودہ
نہ قریبِ رگ جاں
تم تو اس عہد کے انساں ہوں جسے
وادیِ مرگ میں جینے کا ہنر آتا تھا
مدتوں پہلے بھی جب رختِ سفر باندھا تھا
ہاتھ جب دستِ دعا تھے اپنے
پاؤں زنجیر کے حلقوں سے کٹے جاتے تھے
لفظِ تقصیر تھے

آواز پہ تحریریں تھیں
تم بے معصوم جبرِ رت کی تھی
اک تمنا کی عبادت کی تھی
پا برہنہ تھے تمہارے
یہی بوسیدہ قبا تھی تن پر
اور یہی سرخ لہو کے دھبے
جنہیں تحریرِ گل و لالہ کہتا تھا تم نے

میں ساز ڈھونڈتی رہی

بہار کھلکھلا اٹھی
جنوں نواز بدلیوں کی چھ دس میں
جنوں نواز بدلیوں کی چھ دس میں
ہر ایک شاخ لالہ زار سجدہ ریز ہو گئی
ہر ایک سجدہ ریز شاخسار پر طیور چچہا اٹھے
ہوئے مرغزار گنگنا اٹھی
فضائے دبہار لہہا اٹھی
ہوئے نو بہار میں فضائے مرغزار میں حیات مسکرا اٹھی
جنوں نو زیاں بڑھیں
فسانہ سازیاں بڑھیں
ادائے ناز کی کچھ اور بے نیازیاں بڑھیں
کچھ اس ادائے ناز سے بہار کھلکھلا اٹھی
جنوں نواز اودی اودی بدلیوں کی چھ دس میں
مگر بہار کو ابھی تک آرزوئے نغمہ تھی
شہید کیف انتظار جستجوئے نغمہ تھی
میں ساز ڈھونڈنے لگی
نوائے شوخ و مست و دل نواز ڈھونڈنے لگی
بصد غرور و افتخار و ناز ڈھونڈنے لگی
میں ساز ڈھونڈتی رہی
بہار کی فضاؤں میں

جنوں نواز بدلیوں کی بھیننی بھیننی چھاؤں میں
میں مجو جستجو رہی
مگر یہ میری بھول تھی
حیات اپنی رس بھری کہانیاں سنا چکی
ہوئے مرغزار لوریاں سنا کے جا چکی
فضائے نو بہار جام ارغواں لٹکا چکی
بہار کی نشلی آنکھریوں میں نیند چکی
مگر میں ڈھونڈتی رہی
مجھے وہ ساز دل نواز آج تک نہ مل سکا
وہ اودی اودی بدلیاں کہ فخر صد بہار تھیں
فلک کے چشم خوں فشاں سے اشک بن کے ڈھل گئیں
دکھائی دے رہی ہے کائنات کچھ لٹی لٹی
دھوئیں کی بو سے ہے فضای سانس بھی گھٹی گھٹی
زمین پہ شعلہ باریاں فلک پر گڑ گڑا نہیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظام نو کی آہ نہیں
بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظام نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں

یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

(خودنوشت)

ڈھکنی سے اک شہر ڈھکا اور ڈھا کہ جس کا نام

محمد اظہار الحق

سحری کھائی اور بیگ ہاتھوں میں لیے نکل پڑے۔ دسمبر کا وسط تھا لیکن سردی کا نام و نشان نہ تھا۔ سویر بھی بوجھل لگ رہے تھے۔ ہم مندر بن ٹرین پر سوار ہوئے۔ ڈھا کہ پیچھے رہ گیا وردیکھتے دیکھتے گھنا جنگل شروع ہو گیا۔ ہمارے دونوں طرف بانس کے درختوں کی دنیا آباد تھی۔ سردی میں اضافہ ہوتا گیا یہاں تک کہ میں نے کھیس لپیٹ لیا اور مہتاب نے سامان سے کھل نکال کر اوڑھ لیا۔ کبھی کبھی کوئی بستی آ جاتی جس کے بانس سے بنے مکان آم اور کیلے کے درختوں میں گھرے ہوتے۔ پھر کچھ کھیت جن میں چاروں کی فصل نظر آتی اور پھر وہی نہ ختم ہونے والا جنگل اور بے شمار درخت جن کے ہم نام جانتے تھے نہ پہلے کبھی دیکھے تھے۔

جنگل میں سنگھ تک ساتھ چلتا رہا۔ تیس گھنٹوں کے بعد ہم جہل پور کے سٹیشن پر اترے۔ باہر نکلے تو چاروں طرف سائیکل رکشے کھڑے تھے۔ سائیکل رکشے نے ہمیں جہل پور کے بازار میں سے گذارا اور شیر پور گھاٹ اتار دیا۔ سامنے دریا تھا لیکن اترنا ہوا۔ ایک کم سن لڑکا ہماری کشتی کو کھے رہا تھا۔ گھاٹ کے دوسرے کنارے ہم بس میں بیٹھے۔ دس میل بعد بس نے شیر پور ناؤن اتارا۔ ایک بار پھر سائیکل رکشے پر بیٹھ کر ہم بازار پہنچے۔

یوسف کھینک پر باقر ہمارا منتظر تھا۔ اس کا گاؤں، جگنی مورا چار میل دور تھا جہاں وہ ہمیں سائیکل رکشے پر لے گیا۔ گاؤں ہمارے حساب سے گاؤں نہ تھا، ڈھوکوں کا مجموعہ تھا کیونکہ ہر خاندان کا مکان اس کے اپنے کھیت کے درمیان تھا۔ ہر مکان کے چاروں طرف گھنے درختوں کا باغ تھا۔ مکان پتھر یا گارے کے نہیں تھے۔ بانس کے ڈنڈوں، پتوں اور پیٹ سن کی تیلیوں سے بنے تھے۔ ہر طرف پیڑ ہی پیڑ تھے۔ نار کے پیڑ، کھنکھل کے پیڑ، اٹلی کے پیڑ، تیل کے پیڑ اور نہ جانے کون کون سے پیڑ۔ پہلی بار بناس کا پودا دیکھا۔ بالکل کوار گندل کے پودے کی طرح لگ رہا تھا۔ محنوں میں چاول کی فصل کٹی ہوئی پڑی تھی۔ عورتیں و مرد اس پر کام کر رہے تھے۔ کچھ کھیت ہر گھر کے ساتھ صرف سبزی کے لیے مخصوص تھے۔ شاید ہی کوئی گھریلو بازاری سے سبزی لیتا ہو۔

دوسرے دن صبح باقر ہمیں جھیل پر لے گیا۔ جھیل بل بہت بڑی جھیل تھی۔ تنی بڑی کہ دوسرا کنارہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ کنارے پر دلدل ہی دلدل تھی۔ چھوٹی سی ناؤ تھی جس پر ہم نے سیر کرنا تھی۔ ہم نے جوتے اتار کر کنارے پر رکھے اور ناؤ کی اس چوٹی سطح پر بیٹھ گئے جو چوڑے کی طرح تھی۔ کشتی چلانے والا لڑکا موجود تھا لیکن باقر خود کشتی چلا رہا تھا۔ یہ بھی مہمان نوازی کا ایک اسلوب تھا۔ اس کے ہاتھ میں چم نہ تھا، بلکہ ایک لمبا بانس تھا۔ وہ برابر لمبے بانس کو زمین تک لے جاتا اور پھر اس پر زور دیتا تو کشتی آگے نکل جاتی۔ بانس عمودی کے بجائے تقریباً افقی ہو جاتا۔ وہ بانس پنی طرف کھینچ لیتا اور یہ سلسلہ پھر شروع ہو جاتا۔ ہماری کشتی پر ایک بوڑھا بھی سوار تھا۔ جھیل کے مین درمیان میں پہنچ کر ہم نے ایک لڑکے کو دیکھا جو پانی میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔ باقر نے بتایا کہ یہ اپنی کشتی پانی میں رکھ گیا تھا۔ اب یہ اسے ڈھونڈ کر نکالے گا اور چلائے گا۔ تھوڑی دیر میں لڑکے نے کشتی ڈھونڈ نکالی۔ وہ اسے کمال ہوشیاری سے اوندھی حالت میں

سطح پر لے آیا اور اسے سیدھا کر دیا۔ ہم حیران تھے کہ کشتی سے پانی کس طرح نکلے گا۔ چانک بوڑھا ہماری کشتی سے کوڈر اُس کشتی میں سو رہا ہو گیا۔ اس نے ایک پاؤں ایک سرے پر رکھا اور دوسرا دوسرے سرے پر۔ پھر وہ دونوں پاؤں پر باری باری زور دینے لگا۔ کشتی ہلکولے کھانے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا پانی کشتی سے نکل گیا۔ تب وہ لڑکا بھی کشتی پر سوار ہو گیا۔ بوڑھے نے جال پکڑا۔ لڑکے نے بانس ہاتھ میں لے کر اتنی تیز رفتاری سے کشتی چھائی کہ ہم سب ششدر رہ گئے۔ اس نے صرف ایک لنگوٹھا باندھ رکھا تھا۔

جھیل بہت خوبصورت تھی۔ ہلکی ہلکی سرد ہو اُس کے پانیوں میں دائرے اور لہریں بنا رہی تھی۔ پانی کی سطح پر سفید پھول کھلے تھے۔ حدنگاہ تک عجیب منظر تھا۔ کہیں کہیں ہلکے تیر رہے تھے۔ عجیب عجیب پتے تھے جو ہم نے جھیل میں دیکھے۔ ایک گھاس تھی جس پر گول گول ڈنٹھل سے بنے تھے۔ یہ پانی میں ڈوب کر اتنی شدت سے جھکتی تھی کہ ستاروں کا مان ہونے لگتا تھا۔ ایک بہت بڑا پتہ ایسا تھا جس پر پانی نہیں اتر کرتا تھا۔ اور پھیل کر یوں ہو جاتا تھا جیسے پار ہو۔ دوسرے کنارے پر عورتیں، ساڑھیاں بندھے، گھڑوں میں پانی بھر رہی تھیں۔ ہاتھ پر بٹایا کہ اس گھاٹ اور ان گھڑوں پر بے شمار شاعروں نے نظمیں کہی ہیں۔ مجھے بے اختیارنا صر شہزاد کا شعر یاد آ گیا۔

اک عکس دل کے تھ سے بے اختیار پھوٹے

جب چاند اُس نگر کی جھیلوں کے پار پھوٹے

ہم جگنی مور میں چار دن رہے۔ ایک المیہ یہ ہوا کہ مہتاب کو تراویح پڑھنا پڑیں۔ ویسے وہ نہ بھی پڑھتا تو باقر کی مہمان نوازی اور محبت میں کوئی کمی نہ آتی۔ لیکن مہتاب نے ایسا کرنا مناسب نہ جانا اور اس نے یہ نکتہ بھی نکالا کہ مہسوی صاحب کی تلاوت میں غضب کی موسیقی ہے۔ ہم نے وہاں رہ کر بھات کھایا۔ بیج واے کیسے کھائے۔ ناریل کا حلوہ کھایا۔ چاول کی روٹیاں کھائیں۔ شیرپور کی مشہور مٹھائی کھائی اور تیل (گوں شکل کا انتہائی شیریں پھل) کھایا۔ یوں لگتا تھا ہم اپنے گھر میں ہیں۔

چار دن جھیلوں کے اُس نگر میں رہ کر واپس آئے۔ سچی بات یہ ہے کہ دس واپس نہیں آنا چاہتا تھا۔ واپسی پر ہمیں دو گھنٹے میمن سنگھ کے ریڈیو سٹیشن پر ٹھہرنا پڑا۔ پلیٹ فارم پر میمن سنگھ میڈیکل کالج کے مغربی پاکستانی طالب علم موٹوں کو تاد دے کر آوارہ گردی کر رہے تھے۔ شواریں اور پتہ دہری چھپیں پہنے کچھ پنڈن بھی ٹوٹیوں میں گھوم رہے تھے۔ معصوم ہوا کہ یہ بڑے بڑے شہروں میں رقم قرض پر دینے کا کاروبار کرتے ہیں۔

(۲)

مارک ٹوین نے کہا ہے کہ خودنوشت لکھتے وقت زندگی کی ابتدا سے آغاز کرنا ضروری نہیں۔ اپنی مرضی سے عمر گزشتہ میں گھوٹے پھرے، جو واقعات دلچسپ لگتے ہیں، لکھیے، ویسے زرد ہونے لگے تو چھوڑ دیجیے اور ذہن میں کوئی اور مقام درآ یا ہے تو اسے بیان کرنے لگ جائیے۔ پلیٹ کر دیکھتا ہوں تو ڈھک کہ یونیورسٹی میں گزارا ہوا عرصہ کس قدر سہانا اور سیلا لگتا ہے کہ سرگزشت سی سے آغاز کر دی ہے۔

اب یاد نہیں کہ یہ شوق کیسے اور کب درپہ ہوا۔ کچھ قصور اس میں صہبا نکلنوی کی تصنیف ”ڈھک کہ میرے خوابوں کی سرزمین“ کا بھی تھا جو ہارھویں جماعت میں ہاتھ لگی۔ بس دھس سا گئی کہ مشرقی پاکستان جانا ہے۔

بی اے کا رزلٹ نکلا تو گورنمنٹ کالج راولپنڈی میں پہلی پوزیشن آگئی۔ معلوم ہوا ان نمبروں پر پنجاب یونیورسٹی کا سکالرشپ ملے گا۔ گورنمنٹ کالج راولپنڈی میں ایم اے، کنکس کی کلاسیں ہو رہی تھیں۔ یہ پنجاب یونیورسٹی کی عملداری تھی۔ داخلہ لے لیا۔ اس اثنا میں ”پاکستان کونسل برائے قومی یکجہتی“ کی طرف سے بین الصوبائی وفد کف کا اشتہار چھپا۔ یہ قومی یکجہتی کے لیے مغربی پاکستان کے طلبہ کو مشرقی پاکستان کی یونیورسٹیوں اور مشرقی پاکستان کے طلبہ کو مغربی پاکستان کی یونیورسٹیوں میں پڑھانے کا پروگرام تھا۔ اخراجات مرکزی حکومت (وزارت اطلاعات) نے اٹھانے تھے۔ میں نے بھی درخواست داغ دی۔ پاکستان کونسل کے لاہور والے دفتر میں جو الفداح بندنگ میں واقع تھا، انٹرویو ہوئے۔ دوسرے دن نوٹس بورڈ پر نتیجہ لگا۔ کامیاب ہونے والے امیدواروں میں میراثام بھی تھا۔ مجھے ڈھاکہ یونیورسٹی میں ایم اے (معاشیات) کے لیے چنا گیا تھا۔ دس دن بعد ڈھاکہ روانگی تھی۔ دس دنوں میں، میں نے نوٹ کیا کہ انماں جی مسکرائیں نہیں۔ ۱۷۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء کو پروانز تھی۔ جہاز اڑا اور انرپورٹ پر داوی جان کو بتایا گیا کہ یہ جہاز جو اوپر گیا ہے، آپ کا پوتا اس میں ہے۔ انہوں نے چیخ ماری اور گر پڑیں۔

انیس برس کا تھا جب میں شہرہ سبزہ وگل ڈھاکہ میں اترا۔ انیس برس بعد جب حسن کوپن بیگن یونیورسٹی گیا اور میں نے اسے لکھا کہ تم سرار سے، جوائنڈن میں تھا، چھوٹے ہو اس لیے مجھے جلدی جلدی میل کر دیا کرو تو اس نے جواب میں لکھا کہ میں تو بائیس ساں کا ہوں۔ میرا باپ جب گھر سے دور ڈھاکہ یونیورسٹی گیا تھا تو انیس ساں کا تھا۔ حاجی محمد حسن ہال کا کمرہ نمبر ۳۶ میرا مسکن بنا۔ یہ یونیورسٹی کا جدید حصہ تھا جو نیل کھیت میں، نیو مارکیٹ کے ساتھ، زیر تعمیر تھا۔ بغل میں جناح ہل تھا ساتھ ہی نیشنل ہال تھا جہاں غیر ملکی طلبہ مقیم تھے مرکزی حکومت پاکستان کی طرف سے ماہانہ وظیفہ ایک سو پچتر روپے تھا۔ کمرے کا کرایہ (سولہ روپے ماہانہ) اور یونیورسٹی کی فیس اس کے علاوہ حکومت دے رہی تھی۔ تین سو روپے فوری اخراجات کے لیے جاتے ہی ملے۔ دو سو روپے کتابوں کے لیے انک دینے گئے۔ سستے زمانے تھے۔ ایک روپے میں ناشتہ ہو جاتا جس میں انڈ بھی ہوتا تھا، ڈیزل پکڑو دھ بھی اور ٹوسٹ یا دلیہ بھی۔ دودھ پینے کا رواج وہاں کم ہی تھا۔ میرے بارے میں پڑوسی بنگالی دوستوں میں مشہور تھا کہ صبح کلو ڈیزل کلو دودھ پیتا ہوں۔ آٹھ آنے میں ایک پلی (یعنی چار) انڈے ملتے تھے۔ سبز ناریل کا پانی، جسے ڈاب کہتے تھے، چار آنے میں تھا۔ پھلوں کی منڈی میں لچکی دو روپے سینکڑہ تھی۔ اور خریدنے سے پہلے، چکھتے چکھتے، پندرہ بیس لچیاں کھالی جاتی تھیں۔ دوپہر اور رات کے کھانے کا مہینے میں ستر روپے مل آتا تھا۔ باقی پچتر روپوں میں خوب ٹھانڈ سے رہتا تھا۔ نانم یا نیوز ویک کا تازہ شمارہ دو روپے میں ملتا تھا۔ دو روپے ہی میں سینما میں سب سے مہنگا ٹکٹ لیا جاسکتا تھا۔ پھل وافر تھے۔ اناس، چیکو، کیلا، کھٹل اور بہت سے دوسرے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کیلا مغربی پاکستان میں نہیں ہوتا تھا اور جو تھوڑا بہت ہوتا تھا، شکل اور ذائقے میں بس یونہی سا تھا۔ چنانچہ اسمبلی کاسیشن ڈھاکہ میں ٹنڈ کر کے واپس آنے والے اناس، ورچیکو کے ساتھ کیسے بھی تھنے کے طور پر لاتے تھے۔ سیب اور انگور مغربی پاکستان سے جاتے تھے۔ اور تصور سے بھی زیادہ مہنگے تھے یعنی نو دس روپے فی کلو! مغربی پاکستان میں اچھا انگور ڈیزل روپے فی کلو تھا۔

دونوں صوبوں کے درمیان طلبہ کے تبادلے کی دوسو تئیں تھیں۔ ایک تو مرکزی حکومت کا پروگرام تھا جس کے تحت میں آیا تھا۔ دوسری سکیم صوبائی حکومتوں کی تھی۔ اس میں اخراجات میزبان صوبہ اٹھاتا تھا۔ زیادہ تر طلبہ اس سکیم کے تحت آئے تھے۔ ہم عصر مغربی پاکستانی طلبہ میں دلچسپ ترین کردار عبدالجلیل تھے۔ یہ ”تجربہ کار“ انٹرویو، فیلو، پنجاب

یونیورسٹی سے عربی میں ایم اے کر کے، پولیٹیکل سائنس میں ایم اے کرنے پاکستان کونسل کے سیکرٹری پر آئے تھے۔ ان کا کمرہ میرے کمرے کی بغل میں تھا۔ بنگالی لڑکوں سے بحث خوب کرتے تھے۔ انگریزی ذرا ضعیف تھی۔ ایک بار عبدالحق جو کبھی کبھی ڈان میں لکھتا تھا، انہیں کہہ رہا تھا ”ایک تو تم بات پوری طرح سمجھتے نہیں، یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔“ بنگالی بچہ کوڈ بولتے ہیں اس لیے انہیں ذلیل کہتے تھے۔ اس کی صدھیتیں ہم پر آہستہ آہستہ منکشف ہوئیں۔ پیدا انکشاف اس وقت ہوا جب اُن کے کمرے میں پی آئی اے کی گدی اور کبل دیکھا گیا۔ یہ ہاتھ کی صفائی انہوں نے دوران پرواز دکھائی تھی۔ ایک دن میں اور وہ فیس جمع کرانے جا رہے تھے۔ رجسٹرار کے آفس میں پہنچے تو چھت پر بہت بڑا بلب لگا تھا۔ چار پانچ سو کی پاور کا ہوگا موصوف کا قد لمبا تھا جھٹ تار یا شام کو میں اُن کے کمرے میں گیا تو کمرہ جو بلب کے حساب سے بہت چھوٹا تھا، بقعہ نور رہتا ہوا تھا اور جلیل صاحب دھوپ کی سینک لگائے مطالعہ فرما رہے تھے۔ ایک دن مجھ سے پوچھا تمہارے پاس کوٹ ہے؟ میں نے بتایا کہ ہے، پوچھا نکلی ہے؟ میں نے کہا کہ ایک عدد وہ بھی ہے۔ کہنے لگے بس تیار ہو جاؤ، شام کو یونیورسٹی میں بہت بڑی تقریب ہے۔ اب یاد نہیں کہ تقریب کا سبب کیا تھا بہر حال صرف ان کے لیے تھی جو مدعو تھے۔ میں نے کہا کہ میں بغیر کارڈ کے نہیں جاؤں گا۔ درود بھرے لہجے میں کہا کہ تمہاری مرضی۔ دوسرے دن صبح روزنامہ پاکستان آبرور میں تقریب کی تصویر دیکھی تو جلیں صاحب کھانے کی میز پر صدر تقریب کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے۔ ہوتے ہوتے مغربی پاکستانی طلبہ میں ان کا نام ”چکر“ پڑ گیا۔ ”جلیل صاحب تازہ چکر کون سا چلا رہے ہیں؟“ یہ سوال عموماً پوچھا جاتا۔ ایک دن میرے کمرے میں سب بیٹھے تھے۔ جلیل صاحب کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔ کہنے لگے مجھے آج کے بعد کسی نے چکر کہا تو مجھ سے برا کوئی نہیں ہوگا۔ خواجہ عظیم (ان کا ذکر آگے آئے گا)، بال بین سے پاچا سے کی گھنٹے والی جگہ پر گول چکر بنا کر گھٹانا آگے کر کے سب کو دکھانے لگ گئے۔ جلیل صاحب جنوبی پنجاب کے آم والے علاقے سے تھے۔ ڈھاکہ میں اس وقت اچھی کوالٹی کے آم روپے کے چھل جاتے تھے۔ خریدنے کا طریقہ یہ تھا کہ ہوشل (ہاں) کی دیوار سے بائیں آم والا آواز لگاتا تھا ہم تیسری منزل سے رستی نیچے نکلتے تھے۔ ساتھ تھیلا بندھا ہوتا تھا جس میں رقم ہوتی تھی۔ آم والا رقم لے کر تھیلا میں آم رکھتا تھا۔ رستی اوپر کھینچ لی جاتی تھی۔ جلیل صاحب یہ نکتہ بہت اہتمام سے سمجھتے تھے کہ آم کھا کر اوپر سے دودھ پیا جائے تو رخسار خوب پھولتے ہیں۔ یہ کہتے وقت وہ دونوں ہاتھوں سے اپنے دونوں گال ضرور تھپتھپاتے تھے۔ اکثر شام کو سب سے پیسے لے کر جمع کرتے، بہت سے آم خرید کر لاتے۔ ساتھ ہی بالٹی میں دودھ اور روح افزا بناتے اور یوں ان کے کمرے میں میٹھا پارٹی منعقد ہوتی۔

کچھ عرصہ سے اُن کے کمرے میں گتے کے بڑے بڑے کارٹن دیکھے جانے لگے۔ ایک شام میں برآمدے میں کھڑا تھا۔ ایک مزدور آیا جس کے سر پر کارٹن لدا تھا۔ ”گتے“ گے جلیل صاحب ہاتھ میں چابی گھماتے، گٹناتے آ رہے تھے۔ انہوں نے اپنا کمرہ کھوں، کارٹن رکھوایا، مزدور کو پیسے دیے اور دروازہ بند کر لیا۔ بات چیت کہاں تھی۔ یار لوگوں نے تفتیش کی تو معلوم ہوا کہ ایک امریکی این جی او ”ایشیا فاؤنڈیشن“ کتابیں تقسیم کرتی ہے۔ جلیل صاحب نے یونیورسٹی کے پولیٹیکل سائنس کے شعبے کے باہریرین کارو پ دھارا، مہر میں بنوائیں، صدر شعبہ کے دستخط خود کیے اور فاؤنڈیشن سے پولیٹیکل سائنس کے شعبہ کی رہبریری کے لیے کتابوں کا مطالبہ کر دیا۔ یہی سبب تھا کہ کارٹن کے کارٹن آ رہے تھے۔ معلوم نہیں کہ کتابوں کا ان کے نزدیک کیا مصرف تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ شاید وہ مغربی پاکستان میں کسی عزیز کو کتابوں کا تاجر بنا رہے ہیں۔ بہر حال ہم نے احتجاج کیا کہ اس طرح تو سب کی بدنامی ہوگی۔ ایک دن مجھ سے

پوچھا کہ کیا تمہیں کچھ کتابیں درکار ہیں؟ مجھے اکناکس کی کچھ کتابیں، جیسے پرائس تھیوری پر، نہیں مینسٹر رہی تھیں اور لاہور سے منگو نے کا سوچ رہا تھا۔ میں نے ان کے نام لکھ دیئے۔ چند دن بعد انہوں نے مجھے مطلوبہ کتابیں لا دیں اور کہنے لگے کہ اب کم زکم نم تو خاموش ہو چاؤ۔ باقی معترضین سے بھی نمٹ لوں گا۔ امتحان کے دنوں میں جب چوبیس گھنٹے پڑھنے پڑھانے کا سلسلہ ہوتا تھا، جلیل صاحب کبھی کپڑے دھو رہے ہوتے تو کبھی کمرے کی صفائی کر رہے ہوتے۔ ایک دن میں نے کہہ دیا کہ یہ کام تو بعد میں بھی ہو سکتے ہیں، پرچوں کی تیاری کر لیجئے، اس کے جواب میں جو کچھ انہوں نے منطط انداز میں کہا اس کا مطلب یہ تھا کہ پرچوں کا ”بندوبست“ ہو چکا ہے۔

ڈھاکہ یونیورسٹی سے رخصت ہونے کے بعد ان سے ملاقات ہوئی نہ رابطہ ہی رہا۔ کبھی کبھی ہم ڈھاکہ یونیورسٹی کے اولڈ بوائز مل میٹے تو ان کے تذکرے ہوتے۔ وقت گزر رہا گیا۔ یہ ۲۰۰۲ء کے بعد کا قصہ ہے کہ ایک دن میں نے ڈبلیو نیو رکھولا تو پورے آدمے صفحے پر جلیل صاحب کی بڑی سی تصویر اور نٹرویو چھپ ہوا تھا۔ ان کے چہرے پر مکمل شرعی دائرہ تھی۔ وہ یورپ کے ایک ملک میں کسی عوامی مسم تنظیم قسم کی شے کے سربراہ تھے اور کراچی کسی قریب میں آئے ہوئے تھے۔ وہیں سے اخبار نے ان کا انٹرویو کیا تھا۔ ۲۰۰۶ء کے وسط میں امریکہ سے واپسی پر میں اسرار کے پاس گلوستر (برطانیہ) میں ٹھہرا ہوا تھا۔ ایک دن جلیل صاحب کا خیال آیا، انٹرنیٹ پر میں نے انہیں ڈھونڈ نکارا۔ ٹیلی فون پر بات ہوئی۔ خوش تھے، ور خوشحال تھے۔ ایک آدھ بار ای میل کا تبادلہ بھی ہوا۔ ای میل کے آخر میں ان کے تفصیلی کوائف لکھے تھے جس کے مطابق وہ مذہبی، جین المذاہبی اور فدا کی نسل کی تنظیموں کے کہیں صدر اور کہیں رکن تھے۔

جلیل صاحب کو میں جب بھی یاد کرتا ہوں، مجھے ابوزید سروجی یاد آ جاتا ہے کلاسیکی عربی ادب کی سدا بہار کتاب مقدمات حریری کا بیہ زندہ جاوید کردار بھیس بدل بدل کر حیران کرتا ہے۔ اچانک نے یہ کتاب مدتوں پڑھائی۔ کاش میں بھی ان سے سبقا سبقا پڑھتا۔ یوں تو بی اے میں اس کے دو مقالے شامل نصاب تھے لیکن پوری کتاب کا مزایا اور ہے۔

رشید قد کی طوالت میں اگر جلیل صاحب سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں تھا۔ گجرات سے تعلق رکھنے والا یہ لڑکا پتھا دیہاتی تھا۔ میں بنگالی لنگی باندھتا تھا تو یہ بنگالی تہ میں بیوس ہوتا تھا۔ بھونچے (نیچے) کا لفظ میں نے سب سے پہلے اسی سے سنا۔ ہاتھ روم جاتے وقت اس کا کمرہ مجھے نظر رہا ہوتا تھا۔ بستر پر نیم دراز، کھڑکی سے ٹیک لگا کر ہر وقت بک کیننگ اور اکاؤنٹنگ کی کتابیں پڑھتا ہی اس کی تفریح تھی۔ چنگی دائرہ ایک بنگالی طالب علم اس کا روم میٹ تھا جس سے اس کی خوب نہبتی تھی۔ رشید کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ حیرت انگیز رفتار سے چپاتیاں کھاتا تھا۔ ڈاکٹنگ ہاں میں اکثر ہم اکٹھے جاتے۔ باورچی ایک ایک چپاتی سے ہمیں کھانا شروع کراتا۔ ابھی میں پہلا قلمہ چہرہ ہوتا تو رشید اپنی چپاتی ختم کر کے میری چپاتی پر ہاتھ صاف کر رہا ہوتا۔ اس کے بعد جس رفتار سے چپاتیاں آئیں، رشید کی رفتار اس سے کئی گنا زیادہ ہوتی۔ مغربی پاکستان واپس آ کر وہ بینک سے وابستہ ہو گیا۔ وہ ایک کامیاب بینکار ثابت ہوا۔ جس طرح اُس کی تفریح اکاؤنٹنگ کی کتابیں پڑھنے سے عبارت تھی اسی طرح بینکاری اُس کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ اس کی ملازمت کا زیادہ عرصہ پنڈی اسد میں گزارا۔ وہ جس برانچ میں جاتا میری تنخواہ کا اکاؤنٹ اسی برانچ میں منتقل ہو جاتا۔ اگرچہ اُس کے تبادلے کے بعد اُس برانچ میں اُس کے پس ماندگان بھی میرا خیال رکھتے۔ افسوس! اس سارے عرصہ میں میں نے اُس کی معرفت بینک سے کبھی قرض نہیں لیا۔

ہم سب مغربی پاکستانیوں میں شریف ترین طالب علم منیر ناشد تھا۔ یہ عقدہ آج تک نہیں کھلا کہ وہ ناشد کیسے ہوا۔ یہ تخلص بھی نہیں ہو سکتا کیونکہ شاعری سے منیر کا اور منیر سے شاعری کا دور دور کا تعلق نہیں۔ محسن ہال کے بغل میں وہ قہ جناح ہال میں اُس کا قیام تھا۔ سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا تو منیر جنگلی قیدی بن گیا۔ تو قیصر احمد فائق بھی اُس کے ساتھ تھا۔ منیر کے ساتھ ہمیشہ قریبی رابطہ رہا۔ ایک طویل عرصہ تک وہ جرمن کمپنی سمینز کے اسد م آباد دفتر سے وابستہ رہا۔ اس کا دفتر، عملی طور پر، ڈھاکہ یونیورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کا بھی دفتر تھا۔ جتنا عرصہ یہ ایسوسی ایشن زندہ رہی، منیر ہی کی ہمت سے زندہ رہی۔ ایک ایک رکن سے رابطہ کرنا، تقاریب کا اہتمام کرنا، سب کے غم کے برداشت کرنا، اسی کا کام تھا ایسوسی ایشن ایسی نیند سو گئی تب بھی وہ مقدور بھر دوست کے کام آیا۔ سمینز سے اختلافات ہوئے تو اس نے دو رہائے کار کے ساتھ کراچی لگ فرم کھول لی جسے کامیابی سے چلا رہا ہے۔

حمید صاحب کا تعلق سندھ سے تھا اگرچہ وہ پنجابی تھے۔ اردو کے ڈائجسٹ پڑھنا دورانِ کامل ریکارڈ رکھنا ان کا مشغلہ تھا۔ واپس آ کر وہ سی ایس ایس میں بیٹھے اور فرسٹ کلاس میں کسٹم سروس کے لیے منتخب ہوئے۔ وہ ایک خاص وضع کے لباس میں ہوتے تھے۔ کارو لی میض، نہایت لمبی اور نیچے چوڑی دار پاجامہ۔ سول سروس اکیڈمی ظالم سوئی ہے۔ یہ پاجامہ ہی ان کی شناخت بن گیا اور پھر یہ شناخت ساری سروس کے دوران قائم رہی۔ حمید صاحب نے زندگی کے کچھ اصول مقرر کیے تھے جن پر چل کر انہوں نے زندگی بسر کی۔ ان میں سے دو مجھے اس وقت یاد آ رہے ہیں۔ ایک یہ کہ بچوں سے ہاتھ نہیں ملاتا۔ دوسرے یہ کہ اگر کوئی ان کی گاڑی میں بیٹھ گیا تو اس کی خاطر اپنا رُوت نہیں بدلتا۔ چنانچہ وہ دوستوں کو، گاڑی روک کر، بہت بے تکلفی کے ساتھ، نیچے اتار دیتے تھے اور وضاحت کرتے تھے کہ ب میں نے فلاں سمت مڑنا ہے اس لیے آپ یہاں تر جائیے تاہم بیگانگی کے بہت سے پہوؤں کے باوجود حمید صاحب کی شخصیت میں ایک خوشگوار سی اپنائیت ہے۔ دل ہمیشہ یہ چاہتا ہے کہ اُن سے ملاقات کی جائے۔ یہ در بات کہ دو، غ کبھی کبھی دس کی مخالفت کرتا ہے۔ ہر شخص کے اندر ایک بچہ چھپا ہوتا ہے۔ سعید صاحب کے اندر کا بچہ زیادہ چھپنے پر یقین نہیں رکھتا۔ وہ سولت جو بظاہر ایک بچے کی طرح پوچھتے ہیں اور پوچھتے چلے جاتے ہیں، ایک کانیاں دماغ کا پتہ دیتے ہیں۔ حمید صاحب، رشید اور منیر ناشد، تینوں میں سے ڈھاکہ یونیورسٹی اولڈ بوائز کی کسی محفل میں ایک بھی نہ ہو تو فضا اداس ہو جاتی ہے اور ہنسی کا کوئی پورا نہیں ہوتا۔

ڈھاکہ یونیورسٹی پہنچے مجھے دس بارہ دن ہی ہوئے تھے کہ انڈیگ طالب علموں کا نیا گروپ مغربی پاکستان سے پہنچا۔ پہلے دن انہیں ”سینئر“ مغربی پاکستانی طالب علموں کا مہمان بنایا گیا۔ ان میں سے ایک نے میرا کلاس فیو ہوتا تھا۔ یہ ایک راج پٹل لڑکا تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے اس نے بی اے میں اتنے ہی نمبر لیے تھے جتنے میں نے گورنمنٹ کالج راولپنڈی سے لیے تھے۔ سرگودھا کی خالص پنجابی بولتا تھا۔ میری میزبانی کے حصے میں یہ آیا۔ رات کو سونے کا وقت آیا تو ظاہر ہے ہم دونوں میں سے ایک نے فرش پر سونا تھا۔ میں خود، دس بارہ دن پہلے کا آیا ہوا، رونے دھونے میں لگا رہتا تھا۔ طبیعت میں عجیب گھٹن اور گہری اداسی بھری تھی، اُس نے یک دو بار کہا کہ وہی فرش پر سو جائے گا تو میں نے کہا ٹھیک ہے۔ چنانچہ میں چارپائی (یعنی تخت پوش) پر سویا اور وہ فرش پر۔ بس یہ وہ طوطی ہوئی جس کا مہتاب نے زندگی بھر فائدہ اٹھایا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ اس وجہ سے دیہاتی لڑکے سے زندگی بھر کی دوستی ہو جائے گی۔ چنانچہ اکثر و بیشتر اُس نے مجھے دھمکی دی کہ میں سب کو بتاتا ہوں کہ تم نے پہلے دن حق میزبانی کس طرح ادا کیا تھا۔

دوسرے دن مہتاب کو جناح ہل میں کمرہ الاٹ ہو گیا اسی دن اُس نے یہ کیا کہ سرگودھے کا کرتا اور نیچے سفید تہہ پہن کر شہر کی سیر کو نکل گیا اور پورے ڈھاکہ کا چکر لگا آیا!

میں اور مہتاب ایک ہی کلاس میں تھے۔ دن اکٹھا گزرتا۔ اُسے پنجاب شاعری کا چسکا تھا اور مجھے اردو شاعری کا۔ وہ اردو کے کلاسیک شعراء کا دہادہ تھا اور میں جدید اردو شاعری کا۔ کچھ دنوں ہی میں اُسے جدید شاعری کی بیماری لگی اور پھر وہ زندگی بھر شفا یاب نہ ہو سکا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے کمرے کے دروازے پر، اندر کی طرف، میرے استاد ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا یہ شعر لکھ دیا:

مرے من موہن! ترے کھڑے پر کھلے بیلے کا بھیلہ پن ہے

نصیب اب کے بہت اتر آیا، تبسم ہے یا کنول روشن ہے

یہ شعر وہ گاتا بھی بہت تھا۔ جھولے لسن والا گیت گاتا تو سماں باندھ دیتا تھا۔ منیر نیاری کا یہ شعر تو اُس کا اوزھنا بچھونا ہو گیا۔

کل دیکھا اک آدمی انا سفر کی دھول میں

گم تھا اپنے آپ میں جیسے خوش پھول میں

کلاس میں، لیکچر کے دوران، ہم شاعری کرتے رہتے جو زیادہ تر دوسروں کی جو جگاری پر مشتمل ہوتی۔ ایک لڑکے کی وضع قطع عجیب تھی۔ ہم نے اس کا نام چور لڑکا رکھا ہوا تھا۔ اس کی عادتیں بھی عجیب تھیں۔ حاضری لگنے کے بعد اکثر وہ پچھلے دروازے سے نکل جاتا پر اُس تصویر کے استاد پروفیسر ظہور الحق (زیڈ ایچ) تھے اُس کے لیکچر میں ریاضی اتنی ہوتی کہ سر کے اوپر سے گزر جاتی۔ ان کا لیکچر شروع ہونے پر ہم یہ ضرور کہتے "شامل ائمب ماصورت زیڈ ایچ، گرفت۔ ایک دن حاضری لگنے کے بعد چور لڑکا پچھلے دروازے سے باہر نکل تو زیڈ ایچ تاک میں تھے۔ وہ بھی اُس کے تعاقب میں باہر نکل گئے۔ کافی دیر کے بعد واپس آئے۔ چور لڑکا ساتھ تھا۔ اُس کے بعد اُس نے نائب ہونا چھوڑ دیا۔

مہتاب اور میں اکٹھے سلہٹ گئے۔ مہمن سنگھ جس پور اور جگنی مورا کا سفر کیا۔ گیت گائے، آم، اٹلی اور کیلوں کے درختوں کے جھنڈ میں پانی سے بھرے ہوئے تالابوں کی میڑھیوں پر بیٹھے۔ ڈھاکہ کی مشہور مٹھائی کی دکان مرن چند سے مٹھائی کھائی۔ ایک بار تو اتنی کھائی کہ واپسی پر چن دو بھر ہو گیا۔ رکشے پر بیٹھ کر "اے اور کئی دن بیمار رہے۔"

وہ بلا کا ذہین تھا۔ سارا سال پڑھائی سے غافل رہتا۔ آخری دو ہفتے پڑھتا اور اچھی پوزیشن لے لیتا۔ میں ایم اے کا امتحان دے کر واپس آ گیا تو وہ رہیں رہا۔ وہ قانون کا امتحان بھی دے رہا تھا۔ امینہ کو بھی (جس سے وہ شادی کرنا چاہتا تھا لیکن گھروالوں سے بنوت نہ کر سکا) اُس نے لاہور کا امتحان دلویا اور پھر کامیاب بھی کر لیا۔

مہتاب سے عجیب آنکھ میچوں رہی۔ واپس مغربی پاکستان آئے تو دونوں حبیب بنک کے لیے منتخب ہو گئے۔ کراچی میں ٹریننگ شروع ہوئی۔ میں نے ایک ہفتہ بعد یہ نوکری چھوڑ دی۔ اُس نے کچھ عرصہ جاری رکھی۔ پھر راولپنڈی ڈائریکٹریٹ آف ایجوکیشن نے لیکچررشپ کی آسامیاں پر کرنے کے لیے اشتہار دیا۔ ہم دونوں نے درخواستیں دیں۔ انٹرویو ہوا، اکن کس کے لیے تین آسامیاں تھیں۔ تلہ گنگ مری اور جہلم۔ ایک سوسترہ امیدواروں میں سے جو تین کامیاب ہوئے ہم دو ان میں شامل تھے۔ میری تعیناتی گورنمنٹ کالج تلہ گنگ میں ہوئی اور اس کی گورنمنٹ کالج جہلم میں۔ میں نے اسلام آباد چھوڑ کر تلہ گنگ جانے سے انکار کر دیا۔ وہ کئی مہینے جہلم پڑھا تا رہا۔ میں اسی سال یعنی ۱۹۷۰ء

میں مقابلے کے امتحان میں بیٹھ گیا۔ اور سیکشن افسر منتخب ہو گیا۔ دوسری دفعہ بیٹھ تو پاکستان ملٹری اکیڈمی میں آ گیا۔ اس سال وہ بھی بیٹھا اور ملٹری لینڈ اینڈ کنٹونمنٹ سروس کے لیے چنا گیا۔ پوزیشن بہتر بنانے کے لیے اس نے دوبارہ امتحان دیا اور ڈسٹرکٹ مینجمنٹ (ڈی ایم جی) میں آ گیا۔

مہتاب سے ہمیشہ تعلق خاطر رہا۔ رابطہ رہا نہ رہا، تعلق ضرور رہا۔ اُس کا میرے باپ جی سے اور میرا اُس کے والد محترم سے احترام اور محبت کا رشتہ رہا۔ اُس کی پہلی تعیناتی بطور اسٹنٹ کمشنر ہوئی۔ ایک بار میں اُس کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ بڑے شاہ صاحب نے مجھے کہا کہ یہ لوگوں پر ہاتھ اٹھاتا ہے، اسے منع کرو۔ اُس نے ایک یادگار مشعرہ بھی کرایا۔ پھر وہ ڈپٹی کمشنر ہوا تو ایک اور کل پاکستان مشعرہ کرایا اور ظفر اقبال کی صدارت کرائی ہو سکتا ہے میرا اندازہ غلط ہو لیکن میرے حساب سے کسی بھی کل پاکستان مشاعرے میں ظفر اقبال کی یہ پہلی صدارت تھی۔ اُس مشاعرے میں میں نے یہ منظر بھی دیکھا کہ لاہور کا ایک نظم گو، جو بعد میں پروفیسر ورڈ اکثر بنا اور ایک دوست ملک کی یونیورسٹی میں اردو جیئر پر بھی تعینات رہا، مشعرے کے منتظمین کی معاوضہ کے لیے منتیں کر رہا تھا اور وہ سے سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ میں! تمہیں بلایا ہی نہیں گیا تھا تم خود ہی آ پہنچے ہو۔

حد سے زیادہ دین اور ڈی ایم جی میں ہونے کے باوجود مہتاب کا سول سروس کا کیریئر ناقابل رشک رہا۔ اس کی بہت سی وجوہات تھیں لیکن میرے تجزیے کی رو سے دو وجوہ نے زیادہ کردار ادا کیا۔ ایک تو شاہ میں مردم شناسی نہ ہونے کے برابر تھی۔ اُس پر بھی عتماد کر بیٹھتا جس کا ناقابل اعتبار ہونا اُس کی پیشانی پر صاف لکھا ہوتا۔ دوسرے احتیاط نام کی بھی نہیں تھی۔ وہ سارے کام جو اُس کے سینئر چھپ کر کرتے، وہ برد کرتا۔ اس نے کبھی کچھ نہیں چھپایا۔ کھلی کتاب رہا۔ یہ کتاب ضرورت سے زیادہ کھلی رہی یہاں تک کہ اوراق اُڑنے لگے۔ ڈپٹی کمشنری کے دوران ہی اس کی مخالفت وقت و سرورادوں کے قبیلے سے شروع ہوئی جنہوں نے اس کے بعد اسے کہیں ڈپٹی کمشنر لگنے دینا نہ کمشنر۔ دوزیر اعظم کا پرنسپل سیکرٹری بھی لگا لیکن یہ منصب چند مہینے ہی اس کے پاس رہا۔ وہ وقت بھی آیا کہ اسے بلوچستان، اسلام آباد اور لاہور کے درمیان برگسٹاؤر کی طرح اڑایا جاتا رہا۔ اُس کے ساتھ کے ڈی ایم جی کے افسر، جن کی اکثریت اُس کی نسبت کم ذہین اور بہت زیادہ بددیانت تھی اور کچھ تو خاصے نالائق تھے، بہت آگے نکل گئے۔ ان کے بارے میں وہ کثرت اقبال کا یہ ذومعنی مصرع پڑھتا۔ رع چلنے والے نکل گئے ہیں۔ اُس کے پڑگوں میں سے ایک کے بارے میں سنا ہے کہ کسی نے دستوں سوں وراز کیا۔ وہ اس وقت مسجد میں تھے اور خدایا تھے۔ قمیض تار کر دے دی اور چٹائی پیٹ لی۔ مہتاب نے چٹائی تو نہ لیٹی اس لیے کہ وہ مسجد میں شید ہی گیا ہو لیکن کسی سوالی کو اس نے خالی ہاتھ کبھی نہیں لوٹایا۔ سخاوت مزاج میں اتنی ہی ہے جتنا تلون ہے۔ میں اسے اکثر کہتا ہوں کہ شہنشاہ ہمایوں کے بعد تلون تم سے زیادہ کسی میں نہیں۔ قسم قسم کے پردگرام بنانا، ان پر عمل نہ کرنا، اور پھر بغیر پروگرام کے کچھ کر گزرتا اس کا شعار رہا۔

ڈھاکہ کا ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ میں اپنے ہوسٹل کے حجام کے پاس باں کٹوانے گیا۔ باں کاٹنے کے بعد اُس کی حرکات مجھے کچھ عجیب سی لگیں معلوم ہو کہ وہ میری دڑھی صاف کرنا چاہتا ہے۔ منع کرنے کے باوجود وہ مصر ہوا تو عقدہ کھا کہ مہتاب نے اُسے یہ ہدایت کی تھی ور کہا تھا کہ اس کی داڑھی بہت بڑھ گئی ہے اور چونکہ اس کا ذہنی توازن درست نہیں ہے اس لیے اس کے منع کرنے کے باوجود تم داڑھی صاف کر دینا۔ روایت ہے کہ مہتاب کا چھوٹا بھائی پی سی ایس کے امتحان میں کامیاب ہو کر جج بنا تو بڑے شاہ صاحب نے جج صاحب کو نصیحت کی کہ دیانت داری سے کام کرنا اور غلط

راستے سے بچنا۔ شاہ صاحب وہاں سے اٹھ کر گئے تو مہتاب نے اسے ”سمجھایا“ کہ شاہ صاحب بادشاہ ہیں موقع ملے تو چار پھل (روپے کو وہ ہمیشہ پھل دیکھتا ہے) ضرور کمالینا۔

اباجی کی رحلت کے بعد اسدم آباد آیا تو قبرستان بھی گیا۔ قبر کے پاس آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔ نوکری اور زندگی کے دوسرے معاملات کی طرح مہتاب شاعری میں بھی کبھی سنجیدہ نہ رہا۔ جب اپنے سرے مجھ سے کچا کر کے چھاپنے کا ارادہ کیا تو مجھے دیباچہ لکھنے کا کہا جو میں نے ”مدمتی“ کے عنوان سے لکھا۔ تادم تحریر یہ کلیات زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئی۔

پٹ کر دیکھتا ہوں تو ڈھاکہ یونیورسٹی میں گزارے ہوئے دو سال زندگی کے منہری دنوں کا حصہ لگتے ہیں۔ ابتدا میں کچھ مہینے مشکل سے کئے۔ پہلی بار گھر سے نکلا تھا۔ صبح اٹھنے کے بعد عجیب کسک سی دل میں محسوس ہوتی۔ دیوار پر لٹکے کیلنڈر پر اس دن کی تاریخ کے گرد دائرہ لگا دیتا۔ اماں جی اور بابا جی کو اسلام آیا دقت پر یا ہر روز خط لکھتا۔ چھوٹے بھائی اور بڑی بہن یاد آتیں۔ رادی جان کی یاد ستاتی۔ گاؤں گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ حویلیاں اور کھیت کھلیاں یاد آتے۔۔۔ ہر تعطیل التزام سے گاؤں گزارا کرتا تھا۔ اب یوں لگتا تھا جیسے ڈھاکہ ایک پنجرہ تھا اور میں اس میں پھنس گیا تھا۔ انہی دنوں اپنے سکالر شپ سے پچیس روپے منی آرڈر کے ذریعے اباجی کو بھیجے کہ رادی جان کو میری طرف سے تیل سے چلنے والا چوہا تحفے میں پیش کریں۔ تب گول شکل کے چوہے کا رواج تھا جس میں تیل پڑی ہوتی تھیں۔

چند ماہ کے بعد دل لگنا شروع ہو گیا۔ پھر وہ وقت بھی آیا کہ۔

دوریوں کی دھول تہہ در تہہ جی کچھ اس طرح
گھر کا نقشہ ذہن کے صفحے پہ دھندلا ہو گیا

اور یہ بھی کہ۔

میں سفر میں ہوں کہ گھر میں، کچھ پہ چلا نہیں
اجنبی ہیں شہر لیکن لوگ ہیں پیارے بہت

دو کام ایسے کیے جن سے مغربی پاکستانی طلبہ کی اکثریت گریز کرتی تھی۔ ایک تو مشرقی پاکستانی طلبہ سے اجنبیت بالکل نہ برتی۔ دوستیوں کیس، ان کے ساتھ کس ہوا، بحث کے دوران ان کا نکتہ نظر غور سے سنا اور انہیں یہ بتانے کی پوری کوشش کی کہ مغربی پاکستان کے بارے میں ان کے سارے تاثرات درست نہیں ہیں اور یہ کہ مغربی پاکستان میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جو ان کے، یعنی مشرقی پاکستانیوں کے مسائل کو تسلیم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے لباس کو بھی اپنایا۔ ان کا لباس کرتا اور لنگی تھا۔ لنگی تھوڑا سا ہوتا تھا۔ مغربی پاکستان کے طلبہ کی اکثریت کلاس روم کے باہر شلوار قمیض میں ملبوس رہتی۔ اجنبیت کا تاثر دینے کے بعد وہ یہ لباس وہاں کی آب و ہوا کے لیے قضا ناموزوں تھا۔ پورا موسم گرما بارشوں میں گزرتا۔ ہوا ہر وقت مرطوب رہتی۔ شلوار چوٹی کا لازمی نتیجہ خوفناک خارش کی صورت میں نکلتا جو ایک دفعہ چسٹ جاتی تو مشکل سے جان چھوڑتی۔ میں نے لنگی پہننا شروع کر دی۔ مجھے یاد ہے کہ میرا بنگالی دوست عبدالمنان میرے ساتھ تھا۔ ہم نے نیو مارکیٹ سے لنگی خریدی۔ کتنے میں مٹی؟ یاد نہیں ہاں یہ یاد ہے کہ سودائی پر چار آنے لگے۔ نیو مارکیٹ کی پشت پر، جہاں سے ہم انڈے، مرغیوں اور پھل خریدتے تھے، درزی بیٹھے ہوئے ہوتے تھے۔ انہی میں سے ایک نے میری لنگی کو سیا۔ پھر یہ لنگی میرے لباس کا لازمی حصہ بن گئی اور پینتالیس سال بعد، آج بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ

آج کے پاکستان میں اعلیٰ درجے کی وہ سوتی دھوٹی میسر نہیں جو ڈھاکہ اور مشرق بعید کے دوسرے شہروں میں ملتی ہے۔ سنگاپور اور ملائیشیا کے سفر کے دوران وہاں سے بھی لنگیاں خریدی۔ باجی اور میں تو پہنتے ہی تھے، دلچسپ بات یہ ہوئی کہ میرے سب سے چھوٹے بیٹے معاذ کو بھی لنگی کی عادت پڑ گئی۔ یہ سطور میں میسورن میں لکھ رہا ہوں۔ یہاں کی ایک آبادی فاکر ہے جہاں مسجد کے آس پاس بنگالی مسلمانوں کی بھی دکانیں ہیں۔ کئی دن سے سوچ رہا ہوں کہ وہاں جا کر معاذ کے لیے دو تین اچھی نسل کی لنگیاں خرید لوں۔

محسن ہال میں کمرہ نمبر ۳۶ میرا مسکن بنا۔ ایم اے کا طالب علم ہونے کی وجہ سے الگ کمرہ ملا۔ گریجویٹیشن (آنرز) کے طلبہ ایک کمرے میں، دو درجے تھے ۳۶۵ میں جعفر رہتا تھا اس کے ساتھ سہیل تھا میرے ساتھ والے کمرے میں معتمد باللہ تھا۔ اور اس کے ساتھ ایک ہی کمرے میں دم صنی اللہ اور سجاد۔

ڈھاکہ کی یونیورسٹی کے مغربی پاکستانی طلبہ کا ایک بڑا مسئلہ کھانے کا تھا۔ چاول اور تیل میں کپکپے ہوئے سامن کے ساتھ سمجھوتہ کرنے میں وقت لگ جاتا تھا۔ انجینئرنگ کی یونیورسٹی اور ڈھاکہ میڈیکل کالج کے مغربی پاکستانی طلبہ ایک ہی ہوسٹل میں تھے چنانچہ ان کے اپنے میس تھے۔ ڈھاکہ کی یونیورسٹی کے مغربی پاکستانی طلبہ مختلف ہوسٹلوں میں بٹے ہوئے تھے۔ تین محسن ہال میں تو تین جناح ہال میں، دو اقبال ہال میں ایک سلیم اللہ مسم ہال میں، کچھ فضل الحق ہال میں تو کچھ ڈھاکہ ہال میں۔ چنانچہ ان کا مسئلہ یہ تھا کہ دو دو افراد کے لیے الگ میس بن سکتا تھا نہ مختلف ہوسٹلوں میں رہنے والوں کا ایک مشترکہ میس ممکن تھا۔ چنانچہ یہ لوگ کبھی ڈھاکہ میڈیکل کالج کے مغربی پاکستانیوں کے میس میں سے جا کر کھاتے اور کبھی بازار سے کھانا کھاتے۔ نیو مارکیٹ میں کپالا ریسٹوران تھا، کینے راز بھی تھا۔ شاہ باغ میں پاکستان ہوٹل اینڈ ریسٹوران تھا۔ بیت، لکڑم، جناح ایونیو اور ڈھاکہ سٹیڈیم میں بھی کچھ ریسٹوران تھے۔ میں دس بارہ دن میڈیکل کالج کے ہوسٹل سے کھانا کھاتا رہا لیکن پھر چھوڑ دیا۔ آنے جانے میں ایک گھنٹہ لگ جاتا تھا۔ جناح ہال میں سینٹر مغربی پاکستانی طالب علم بشیر چوہدری نے تین چار دوستوں کے ساتھ مل کر اپنے کمرے میں چھوٹا سا میس بنایا ہو تھا۔ ان کا پورچ گیٹین کی چھت پر کھانا تیار کرتا۔ بشیر چوہدری کے کمرے میں چٹائی بچھا کر یہ چاروں دوست کھا لیتے۔ ان چاروں میں ایک صاحب طارق اصف بھی تھے۔ ان کا تعلق چنیوٹ کے ایک کاروباری خاندان سے تھا جس کا بزنس ڈھاکہ میں بھی تھا۔ طارق اصف انگریزی اوپ کے ایم اے سے فارغ ہو رہے تھے۔ یہ بعد میں فارن سروس کے لیے منتخب ہوئے۔ کینیڈا میں سفیر تعینات ہوئے اور چند دن بعد ٹریفک کے حادثے میں جاں بحق ہو گئے۔ بہر حال یہ ”غیر قانونی“ میس چند دن بعد ہوسٹل کے وارڈن نے بند کرادیا۔ پھر ہم چودہ پندرہ مغربی پاکستانی طالب علم وائس چانسلر سے ملے۔ انہوں نے بہت خوش اخلاقی کا مظاہرہ کیا۔ کہنے لگے مجھے معلوم ہے تم لوگ یہاں ستمنا ہونے والا تیل نہیں کھا سکتے ہم تمہارے لیے الگ میس کا انتظام کیے دیتے ہیں۔ لیکن غائب وائس چانسلر صاحب کا فیصلہ سرخ فیتے کی نظر ہو گیا۔

پھر سنا کہ انٹرنیشنل ہال میں جہاں غیر ملکی طلبہ کا قیام تھا، کھانے کا انتظام نسبتاً بہتر تھا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ ایک مغربی پاکستانی صاحب وہاں مقیم ہیں اور پاکستان کونسل برائے قومی یک جہتی کے صدارتی فیلوشپ پر پی پی سی ڈی کرنے آئے ہیں۔ دو تین بار گیا۔ ان کا کمرہ بند ہی پایا۔ ایک دن چارس فلپ کانی کے پاس بیٹھ گیا۔ یہ ہمارے ہی شعبے، یعنی اسٹاکس کا طالب علم تھا۔ ملاوی کا سیاہ فام لڑکا۔ خوش اخلاق اور منسا۔ شعبہ معاشیات کے پروفیسر کے کھڑا رہتا۔ گھٹنہ لے لے ہاں۔ ہونٹوں پر کچے گوشت کا رنگ اور سفید چمکتے دانت، ہمیشہ سوٹ اور رنک ٹی میں ملبوس۔ ڈھاکہ میں اسے

پانچواں سال تھا۔ ٹرمیڈیٹ بھی نہیں سے کیا تھا۔ اب اک نکس آنرز میں تھا۔ میں نے پوچھا۔ ایم اے نہیں سے کرو گے؟ کہنے لگا لندن سکول آف اکنامکس کے دروازے دیکھنے کی آرزو ہے۔ بہت تیز بولتا تھا۔ ایک بار طارق محمود نے اس سے پوچھا کہ ان مغربی پاکستانی لڑکوں کے بارے میں کیا رائے ہے؟ کافی نے میری طرف اشارہ کیا اور کہا یہ لوگ اچھے ہیں، دوسروں کے بارے میں کچھ جانتا چاہتے ہیں۔ مشرقی پاکستان کے لڑکے ایسے نہیں!

آخر ایک دن وہ صاحب مل گئے۔ یہ ضیل الرحمن تھے جو گورنمنٹ کالج چکواں میں لیکچرار تھے اور پاکستان کونسل کے وظیفہ پر پلایا ڈی کرنے آئے تھے۔ موضوع تھا ”پاکستان کا ارتقا“۔ ریسرچ کے لیے یونیورسٹی لائبریری میں یہ پرانے اخبارات دیکھتے اور ان سے اڑتی گرد سے ان کی آنکھیں خراب رہتیں۔ میس کے بارے میں انہوں نے بتایا کہ دونوں وقت چاول ابلے جاتے ہیں جو نسبتاً بہتر کوالٹی کے ہوتے ہیں۔ گوشت پکتا ہے اور ساتھ سبزی بھی۔ ذلہ استعمال ہوتا ہے۔ بہتر سسل کا تیل۔ ماہانہ خرچ ستر روپے ہے جب کہ عام ہوٹلوں میں ساٹھ روپے ہوتا ہے۔ پروڈوسٹ کا اختیار یہاں نہیں تھا۔ میس منیجر نیپوں کا اٹنڈ پردھان تھا اور فیصد میس کمیٹی نے کرنا تھا۔ پردھان کمرے میں کم ہی ہوتا۔ دو تین دن پھیرے لگانے کے بعد اس سے مذاقات ہوتی۔ اس نے اعتراف کیا جو بظاہر منطقی تھا۔ کہنے لگا یہ غیر ملکیتوں کا ہوٹل ہے ورنہ پاکستانی ہو۔ میں نے کہا کہ قیام نہیں کرنا، صرف میس میں شرکت کرنا ہے۔ بہر طور میس کمیٹی نے کھانا کھانے کی اجازت دے دی۔ چونکہ اس ماہ صرف گیارہ دن بن رہے تھے اس لیے طے ہوا کہ ”مہمان“ کی حیثیت سے کھاؤں گا اور چار روپے روزانہ ادا کروں گا۔ پردھان سے وعدہ کیا کہ کل رقم کی ادائیگی کر دوں گا۔ اُس شام برطانیہ نے پاؤنڈ کی قیمت گھٹانے کا اعلان کر دیا اور بینک دو روز کے لیے بند ہو گئے۔ دوسرے دن پردھان نے مجھے دیکھا تو اُس کی آنکھوں میں سوالیہ نشان تھا۔ میں نے اسے چیک دے دیا کہ ہنک کھلے تو خود ہی لے لیتا۔

نیشنل ہال میں چین، انڈونیشیا، ملائیشیا، برما، نیپال، سری لنکا، سنگاپور، عراق، اردن، یوگنڈا، ملاوی اور کچھ اور ملکوں کے تقریباً ساٹھ طلبہ رہ رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عظیم کے میدان میں پاکستان ایک باعزت ملک سمجھا جاتا تھا۔

فریقی لڑکے عموماً لگ میز پر بیٹھے۔ وہ چاؤں کے بجائے ڈبل روٹی زیادہ پسند کرتے لیکن انہیں کھاتے دیکھ کر رحم آتا تھا۔ ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا پوری پیٹ کا شوربہ چوس جاتا تھا اور وہ اوپر سے دال پینے لگتے تھے۔ انتہائی خاموشی اور سنجیدگی سے کھانا کھاتے، اور چل دیتے۔ چینی ورائڈ نیشنل لڑکے زندہ دس تھے۔ ایک موٹا سا چینی طالب علم گانا گا گا کر کھانا کھاتا۔ ایک دوسرا چچ اور کانٹے سے موسیقی پیدا کرتا۔ برما کا حکیم علی ٹوسٹ پر سبزی کی تہہ بچھاتے وقت گنگنا تارہتا۔ میں بھی کبھی کبھی، مچھلی کے گوشت سے پراسرار کانٹے نکالتے وقت، فراز یا منیر نیازی کا کوئی شعر دھیمے سر میں گا لیتا۔ کم مالایشیا کا چینی تھی۔ تیز طرز، بات منہ سے چھیں لیتا۔ ایک دن میں نے کہا۔ ”آج سے دو ماہ پہلے کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ میں اُھا کہ میں ہوں گا۔“

اُس نے جھج اور کانار کھ دے اور میز پر مکہ مار کر دھڑا۔

”اور آج سے پانچ سال پہلے کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ میں مشرقی پاکستان آؤں گا۔“

میس کی سفید مٹی جب بھی کم کے پاس آ کر میاؤں میاؤں کرتی وہ پوچھتا یہ آخر میاؤں میاؤں ہی کیوں کرتی ہے؟ کچھ اور کیوں نہیں کہتی؟

شمس سنگاپور سے تھا اور پنجابی بولتا تھا۔ ۱۸۹۰ء میں اُس کے دادا، یا شاید پردادا، شکھائی گئے اور واپسی پر سنگاپور ڈیرے ڈال دیئے۔ کچھ عرصہ بعد خاندان والوں کو وہیں جا سنا۔ گھر میں پنجابی چلی آ رہی تھی۔ اجداد کا وطن دیکھنے کے شوق میں شمس نے ایف ایس سی گارڈن کالج راولپنڈی سے کی۔ گوجرانولہ میں رشتہ داروں سے باقاعدہ رابطہ تھا۔

دسمبر آیا اور قومی اسمبلی کا سرمایہ اجلاس ڈھاکہ میں شروع ہوا۔ سلام آباد سے لوگ آئے۔ گھرداؤں نے بہت سی چیزیں بھیجیں۔ بستر کی چادر، تکیے کا غلاف۔ ماں جی نے میٹھی ٹکیاں (کھجوریں) بنا کر بھیجیں۔ اباجی نے گھڑی، کتا میں، خشک میوے اور چورن بھیجا۔ آپا جی نے شلوار، رومال اور نماز پڑھنے کی ٹوپیاں اپنے ہاتھوں سے ہی کر بھجوائیں۔ وہ سفید کبیل بھی پہنچ گیا جو ماں جی نے خود تیار کروایا تھا۔ گاؤں میں ہم اسے ساڑھی کہتے ہیں

رمضان آیا اور یونیورسٹی میں تعطیلات شروع ہو گئیں۔ مشرقی پاکستان میں رمضان کے دوران تعلیمی ادارے بند ہو جاتے تھے۔ تمام بنگالی لڑکے گھروں کو سدھار گئے۔ جن مغربی پاکستانی لڑکوں کو آئے ہوئے سال ہو گیا تھا، وہ بھی چسے گئے۔ ہال کی وسیع و عریض چھ منزلہ رست میں ہم چند مغربی پاکستانی اور چند بنگالی طالب علم رہ گئے۔

پو پھٹے تک جاگئے والے گھروں کو چل دیے

اُدھتے برآمدوں سے ہال سونا ہو گیا

ہم میزھیوں اور برآمدوں میں دنناتے پھرتے۔ وحشتوں میں ضافہ ہو گیا۔ ہم نے سونا شروع کر دیا۔ رات بھر سوتے اور دن کو پھر بی تان لیتے۔ یکم رمضان کو ہم پرو دوست سے ملے اور الگ کھانا چکونے کی اجازت چاہی۔ پروفیسر صاحب ماں گئے۔ باورچی ڈھونڈا گیا۔ خواجہ عظیم کو منیجر کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ دور تک پھیرے ہوئے ڈاکٹنگ ہاں کے ایک گوشے میں بیٹھ کر ہم نے پرائیوٹ، روٹیاں اور سالن کھانا شروع کر دیا۔

(زیر تالیف خودنوشت سے ایک باب)

ہزار طرح کے قصے سفر میں ملتے ہیں

(سفرنامہ)

بورس پاسترنک

سلمی اعوان

گیارہ جون کی شب دو بجے میری دوست اور میں پیئرز برگ میں نوا کے ساحلوں پر کھڑی گل رنگ شفق کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ نوجوانوں کے اُن ٹولوں کو بھی دیکھ رہی تھیں جو پیئرز برگ کی "سفید راتوں" کو منانے کیلئے یہاں آئے ہوئے موج مستی کی سی کیفیت میں گن رہی گیت گار ہے تھے۔ روسی زبان میں یہ ہماری سمجھ سے بالاتر تھا مگر زندہ دلوں کی شوخیاں تو "ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا" جیسے جذبوں کی غزل تھیں۔ ہم اُن کے قریب جا بیٹھے تھے۔

تھوڑی دیر بعد ایک نیا منظر سامنے نمودار ہوا۔ لندن سے آنے والا، ایک ٹولہ انگریزی میں گیت گاتا، جھومتا، بل کھاتا گتہ رے کھیلتا آیا۔ بڑا خوبصورت سا گیت تھا جس کے بار بار دہرائے جانے والے بول میری سمجھ میں آتے تھے کہ وزارت سیاحت کی جانب سے ملنے والے کتابچوں میں بورس پاسترنک کی یہی نظم بر فباری کے حوالے سے درج تھی۔ دیوانوں کی طرح برستی اس بر فباری میں ہم گد بوشتا بوکا کھیل کھیلتے ہیں اور اپنے ہی شور سے خود کو بہرہ کر لیتے ہیں۔

اپنی کم علمی کا اعتراف کرنے میں مجھے کوئی عار نہیں کہ میں ہشکن کو اس طرح نہیں جانتی تھی جس طرح بورس پاسترنک میری آوازل بلوغت کی یادوں میں بحث کی صورت موجود تھا۔ میرے گھر میں میرے بہت پڑھے لکھے، صاحب علم، مومن نظریاتی طور پر دائیں بازو سے متاثر تھے۔ کارل مارکس، فریڈرک اینگلز Fredrick Engels اور لینن کا پرستار میرا خاں جس کا قبلہ و کعبہ ماسکو تھا۔ جب کبھی سب کٹھے بیٹھتے تو دنیا میں رونما ہونے والے واقعات پر اُن کے تبصرے اور مباحثے کچھ انہی تناظر میں ہوتے۔ بحث مباحثے کبھی کبھی لڑائی جھگڑے کی صورت بھی اختیار کریتے۔ گویا کم کم ہی ہوتا۔

موسم کے اعتبار سے یہ بڑے بیٹھے سے دن تھے۔ سال غالباً 1958 کا ہی تھا۔ بڑے ماموں اور چھوٹے ماموں سالانہ چھٹیوں پر گھر آئے ہوئے تھے۔ کشادہ آنگن میدان کا درار کا سا روپ پیش کر رہا تھا۔ ہم آنٹھویں، لویں اور بیف ایس سی میں پڑھنے والے کزنز کھڑے بیٹھے یہ تمشاد دیکھتے اور سننے تھے۔ آنٹھویں جماعت میں پڑھنے والی اوسط ذہانت کی ٹرکی کے پٹے خاک کچھ پڑنا تھا۔ اگر کچھ پڑا تو بس اتنا کہ کوہ قافوں والے ایک ملک نام جس کا غائباروس۔ جس کے ایک لکھنے والے کو اس کے ناؤں پر اس کے ملک نے معنوب نہرایا۔ امریکہ اور برطانیہ اُسے انعام دلانے کے آرزدمند اور اس کا ملک اُسے نکالنے کے درپے۔

قارئین میرے ذکر کردہ کرداروں کے حوالوں سے بخوبی جان چکے ہوں گے کہ کس کی ہمدردیوں کس کے ساتھ تھیں۔ میں اپنے ماموں کی گلیمرس شخصیتوں سے متاثر ہونے اور انہیں دس میں بٹھانے کے باوجود ان سے کہیں نفرت بھی کرتی تھی کہ وہ خاندان اور ہمارے ماحول میں طبقاتی بعد کا باعث تھے۔ کھڑ پھنٹے والے درویش سے خالو کو شخص حوالے سے ناپسند کرتے ہوئے بھی اُن کی باتوں سے متاثر تھی۔ سودی ہمدردیوں کوہ قاف والے ملک کے ساتھ تھیں۔

کالج لاہوری میں جب "ڈاکٹر ڈواگو" کا ناول دیکھا تو اُسے گھرا لئی۔ اردو میڈیم والوں کی نگرانی کی کچھ اتنی اچھی تو ہوتی نہیں۔ مگر یہ کتب تو بورس پاسترک کی تھیں۔ اس کے ساتھ میری یادیں جڑی ہوئی تھیں۔ سو پڑھا۔ ریگل سینما میں فلم لگی تو پہلا شواہد پہ دن۔ میں ٹکٹ کھڑکی میں کھڑی دھکے کھاتی تھی۔

تو آج میں پاسترک کی اُسی سرزمین پر پہنچی اُسے سنتی تھی۔ رُوس آنے سے قبل میں نے پشگلن کے ساتھ ساتھ بورس پاسترک کی شاعری بھی پڑھی تھی اور یہ اُس کی بڑی خوبصورت نظم تھی۔

بورس پاسترک منفرد قلم کار، شہرہ آفاق ناول ڈاکٹر ڈواگو کا لکھاری، نوبل ایوارڈ یافتہ، ایک عظیم شاعر، جنونی سا موسیقار، بہترین ترجمہ نگار، انقلاب رُوس کا حامی مگر جو اپنے ہی نظریاتی لوگوں کے ظلم و ستم کا شکار ہوا۔

پیدائش ایک صاحب ثروت یہودی گھرانے میں دس فروری 1890 میں ماسکو میں ہوئی۔ باپ Leonidovich کی پور پور میں فن رچا ہوا تھا۔ مستند پیشہ، بہترین مجسمہ ساز، مصور اور، ہر تعمیرات تھا۔ ماں روزاکف من Roza Kaufman ماہر پیانو نواز تھی۔ اس کے والدین کا ادیبوں، دانشوروں، موسیقاروں اور فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے لوگوں سے گہرا یارانہ تھا۔ خاندان لیونالٹ کی کا بھی بہترین دوست تھا۔ اس کی کتابوں کے سرورق ورائڈر کی تصویر کشی باپ کرتا تھا۔ نومبر 1910 میں جب ٹاسٹائی گھر سے بھاگا اور Astapovo میں اسٹیشن ماسٹر کے گھر فوت ہو گیا۔ بورس کا والد اس کی بستر مرگ پر کی ڈرائنگ کرنے کیلئے گیا تو بورس اس کے ساتھ تھا۔ وہ سب لمبے اور واقعات اُس کی یادوں میں محفوظ ہوئے۔

1956 میں اپنے باپ کے کام بارے لکھے گئے مضامین میں وہ اپنے بچپن کی یادداشتوں کو آواز دیتا ہے۔ میرے تصورات کی بچکانہ ڈور کا سر ہمیشہ ٹرین کنڈیکٹر کے ساتھ جا نکراتا تھا۔ ریڈیو کی یونیفارم میں میس وہ کبھی ریڈیو سے پلیٹ فارم پر کسی کپ رٹمنٹ کے سامنے کھڑا، مجھے ہانٹ کرتا۔ کبھی بچن دروازے پر جہاں سنو پر گلو ابلتا، پارسلوں کے بندوں کی پکنگ ہوتی اور ہیرس لگتیں۔ وہ ان مرحلوں کو دیکھتا اور ہدایت دیتا۔ بہت سالوں میں نے خود کو اسی روپ میں دیکھا۔ وہ آرمی میں نہ جاسکا کہ کہیں گھوڑے سے گر گیا تھا اور ٹانگ ٹڑوا بیٹھا۔ سرجری کے بعد ایک ٹانگ بڑی اور دوسری چھوٹی ہو گئی۔

کہا جاتا ہے اس کا پہلا پیار بائنی سے تھا۔ دوسرا موسیقی سے۔ موسیقی کی اُس نے پورے چھ سال تک تعلیم حاصل کی۔ یہاں 1959 میں اُس کی Remember کی ایک تحریر بہت اہم ہے۔ میں چار سال کا تھا۔ جب ٹاسٹائی سے پہلی بار ملا۔ میری دادہ نے اُس کے اعزاز میں ایک کنسرٹ کا، ہتمام کیا تھا۔ پاسترک لکھتا ہے کہ جب ٹاسٹائی کے اعزاز میں خصوصی طور پر آلات موسیقی کی صرف ایک تانت کو بجا یا گیا میں چونک گیا۔ ایک بیٹھا سا تیز جیہن والا درد مجھے اپنے سینے میں محسوس ہوا۔ یہ یقیناً میری موسیقی سے عشق کی ابتدا تھی۔ اگرچہ بورس موسیقی کو شاعری کے ہم پلہ ماننے سے انکار کرتا ہے تاہم حقیقت ہے کہ نہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ بقول ہلنک جس نے پاسترک کی موسیقی کا گہرا مطالعہ کیا ہے کا کہنا ہے کہ اس کی آوازوں کی رمزیت، اسقاط کی بندش، سُر تال کا مذاپ اور اس کو چھو لینے والے پُرثر لفظ ان سب کو بہت خوبصورت بناتے ہیں۔

اپنی ماسکوپا حست کے دوران جب میں ایلنیکا (Alinica) سٹریٹ کی سیر کرتی تھی۔ مجھے بورس پاسترک کی پہلی محبت یاد آئی تھی۔ ماسکو کے چائے کے امیر ترین تاجران جن کی تیل بھری ٹوپیاں عیسویں صدی تک بیٹوں میں تبدیل

ہو گئی تھیں۔ اسی شاہراہ پر ان کے کاروباری مرکز اور ملکی و غیر ملکی تاجروں کے زمین دوز خفیہ تجوری خانوں کی تنصیبات ایتھا کور مجھے بتاتی تھی۔ ida wissotzkaya ایسے ہی ٹی مرچنٹ گھر گھرانے کی بیٹی تھی۔ جس کے آبا و اجداد کی جیبوں کو بھاری کرنے میں روس کا محنت کش طبقہ کسی نہ کسی انداز میں دن رات ہلکان ہو رہا تھا۔ نشلی آنکھوں والی ida wissotzkaya جسے بورس نے ہائی اسکول کی تیاری میں مدد دی تھی اور جس سے وہ محبت میں گرفتار ہو تھا۔

مربرگ Marburg جرمنی میں دوبارہ ملاقات ہوئی کہ اس کے والد کو ida کا پوٹریٹ بنانے کیسے بنایا گیا تھا۔ وہ بھی ان دنوں مربرگ یونیورسٹی کا ہی طالب علم تھا۔ باپ کے ساتھ وہ بھی جاتا۔ مربرگ یونیورسٹی سے ہی اس نے فلسفے کی تعلیم حاصل کی وعدے و وعید تو کچھ اتنے نہ ہوئے تاہم پسندیدگی کا واضح اشارہ ایڈا کی جانب سے ضرور ملا پہلی جنگ عظیم میں بورس واپس روس آ گیا۔ ida کیلئے پراپوزل بھیجا۔ بے حد دوست مندرخندان نے بہت بُرا منایا اور بیٹی کو مجبور کرتے ہوئے لعن طعن کی۔

”کچھ شرم کرو۔ ایسے کنگھے خاندان سے ناظم جوڑنا چاہتی ہو۔“ انکار بڑا دلبرداشتہ سا تھا۔

1918 - 1920 سول وار کے دوران اس نے پھر جانے کی قطعی کوئی کوشش نہیں کی جیسا کہ اس وقت کے بے شمار لکھے والے ملک چھوڑ گئے تھے۔ انقلاب سے محبت رکھنے کے باوجود اس نے ان طرز حکومت کو سخت ناپسند کیا جس میں سرخ فوجوں کا پید کردہ ڈر، خوف، دہشت اور بربریت کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کی اشیاء کی کمیابی نے زندگی کو بہت مشکل اور تکلیف دہ بنا دیا تھا۔

شاعری اس کی حسین چاہت تھی۔ کم عمری سے ہی وہ اس کی محبت میں مبتلا ہو گیا تھا۔ 1905 کے انقلاب پر اس کی دو طویل نظموں نے بڑی دھوم مچائی۔ یہی وہ دور تھا جب وہ نشر کی طرف بھی متوجہ ہوا۔ کہانیاں بھی لکھیں۔ ”آٹو بائیو گرافی“ اور ”Luvers“ کا بچپن بہت مقبول ہوئی۔ ”Twin in the clouds“ اور ”Themes and variations“ اس کی جوانی کی شاعری ہے۔ یعنی یہی کوئی 1914 اور 1917 کے درمیانی وقتوں کی۔ my sister, life بہت مشکل حالات میں چھپی۔ یہ 1922 کا زمانہ تھا۔ یہ روسی سوسائٹی میں بہت انقلابی ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کی شاعری پر بہترین کتابوں میں سے ایک سمجھی گئی۔ اس نے پاسترک کو نو جوانوں میں بہت مقبول بنا دیا۔ ہمیں ان میں انقلاب سے پہلے کے روس کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اسی مجموعے کی ایک دلکش نظم The racing star ہے یہ نظم اس لمحے کو بہت خوبصورتی سے قید کرتے ہوئے اس کیفیت کو بیان کرتی ہے جب انیسویں صدی کے روسی شاعر ایگزینڈر پشکن نے ”چغیر“ لکھی تھی۔ اس نظم میں اس نے ان خوبصورتیوں کو دریافت کیا جسے اس سے پہلے نقادوں نے قابل توجہ نہیں سمجھا تھا۔ یہ انداز ادب مینڈل کی شاعری پر بھی اثر انداز ہوا۔ اس کی ماسٹر پیس نظم ”Rupture“ بھی اسی مجموعے میں ہے۔ اس دور کی شاعری میں اس پر Immanuel Kant کی فلاسفی، اس کے محبوب شعرا جن میں پشکن اور جرمن شعرا سرفہرست تھے کے اثر کے ساتھ ساتھ ہم 1917 کے انقلاب کی رُوح کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

1922 میں اس نے ایوگینی Evgenia Lurye سے شادی کی جو رٹ کے ایک بڑے ادارے کی

حاجہ تھی۔ اسی سال ایک بیٹا پیدا ہوا۔

”ریسنر Reissner کی یاد میں“ اس کی ایکے مثل طویل نظم تیس سالہ کیونٹ لیڈر۔ یسنر کیسے تھی جو چھوٹی

سی عمر میں فوت ہو گیا تھا۔ اس نے اُسے مقبولیت دینے کے ساتھ ساتھ اُس کے بارے میں اُس تاثر کو بھی زائل کرنے کی کوشش کی کہ وہ انقلاب اور انقلابی لیڈروں سے ناامید ہو گیا ہے۔ مگر یہ حقیقت تھی کہ وہ نظام کے تہہ وبالا ہونے اور مار دھڑ سے مایوس ہوا تھا۔ اُسے امید تھی کہ انقلاب عام آدمی کی زندگی میں تبدیلی لائے گا مگر ناامیدی تھی۔ آنے والے دنوں نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ غلط باتوں پر سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ اپنی بہن جوزیفائن کو لکھتے ہوئے اُس نے اپنے دکھ کا اظہار کیا۔

”میں ولادی میرنیا کو دسکائے اور نکولائی سے تعلقات ختم کر رہا ہوں کہ انہوں نے دب اور آرٹ کو کمیونسٹ پارٹی کی ضروریات کے تابع کر دیا ہے۔ میرے لیے اُن کی دوستی کو خیر باد کہنا کس قدر دشوار اور تکلیف دہ ہے مگر میں مجبور ہوں۔“

یہ 1932 تھا جب اُس نے اپنی تحریر کو مزید آسان و قابل فہم بنایا۔ نثر کی طرف توجہ کی۔ Safe conduct اور The Second Birth اُس دور کی بہترین نثری کتابیں شمار ہوئیں۔ اس کے کاکیشیائی حصوں میں اُس کے خیالات کا اظہار جس طرح ہوا وہ قابل فخر ہیں۔ ان کتابوں نے بیرون ملک اس کے اُن مداحوں کی تعداد میں اضافہ کیا جو کمیونسٹ نہیں تھے۔

1932 میں ہی وہ ایک بار پھر محبت کا شکار ہوا۔ Zina da Neigauz زیندا نکپوزر کی بیوی تھی۔ یہ محبت اتنی شدید تھی کہ دونوں نے طلاقیں لیں اور شادی کر لی۔

اس دور میں وہ مسلسل اپنی نظموں کی نوک پلک سنوارتے ورا سے خوب سے خوب تر بنانے کی جدوجہد میں مصروف رہا۔ اُس نے اپنی شاعری کو یک نہج پر نہیں چلایا۔ تبدیلیاں کرتا رہا۔ اپنے سائل کو سادہ، ورد لکش بناتا رہا۔ ذاتی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیاں، اپنی حس طبیعت کے ہاتھوں بننے والے دکھ اور مصائب، سماجی رویوں سے حاصل ہونے والے تجربات اور مشاہدات بھی ان میں شامل ہوئے۔ وہ ان گوشوں اور پہلوؤں میں سانس کی طرح اُترا۔ فطرت اُس کی نظموں کا بہت اہم موضوع ہے۔ وہ درختوں، گھاس، پھوپھوں، پھلوں نباتات اور جنگلی پودوں کی دنیا میں رہتا ہے۔ فطرت اس کی نظموں میں بارش اور برفباری کے راستوں سے داخل ہوتی ہے۔ ایک ایکٹرس کا کردار ادا کرتی ہے۔ اس کی ہیروئن ہے۔ کہیں خوشبو کھیرتی ہے، کہیں آئینہ فراہم کرتی ہے، نقادوں نے کہا کہ My sister life کی نظمیں ٹی بی کے مریضوں کیسے محنت کا پیغام ہیں، کہیں یہ آپ کو زندگی و خوشی کے احساسات سے دوچار کرتی ہیں۔ شاعرہ مارینا Marina کہتی ہے ہم نے فطرت کے متعلق لکھا ہے مگر پائسٹیک کو فطرت نے لکھا اُس نے فطرت کی دنیا میں انسان کی جگہ کو بھی دریافت کیا ہے۔ اُس نے ہمیشہ کے روایتی کرداروں کو ریورس گیر لگایا۔ یہاں ہم اُس کے انتہائی منفرد انداز دیکھتے ہیں وہ فطرت کو متحرک کرتے ہوئے اُسے اپنی گرفت میں لاتا ہے۔ اُس کی نظموں کے ٹائٹل کس قدر انوکھے اور منفرد ہیں۔ ”فروری سیاہی لو اور آنسو بہاؤ“۔ ”روتے ہوئے باغ“، "wails with a tear in" "حیرت سے تکتے پھول" "کوئے جہاں سے چوراہے مڑتے ہیں"۔ اس کی شاہکار نظمیں جو موسم، جذبات اور دکھوں کے امتزاج سے جج دھج کر صفحوں پر بکھریں۔ تو راؤ لکھنے تو

"ایک خواب" "A dream"

کھڑکی میں سے جھانکتی خزاں کو میں نے خواب میں دیکھا

اور تم

ہجوم میں گھرے نشے میں چور متوالے

مجھے اُس شکرے کی طرح نظر آئے

جو سر اور کندھے جھکائے

قربان گاہ کی طرف جاتا ہو

اور

میرادل تمہاری کلائی پر بیٹھنے کیلئے بھڑکے

winter night میں اس کے جذبات محسوس کریں

برف باری ہوتی رہی ہوتی رہی

دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک

برف نے سب کچھ چھپا دیا

بس میز پر ایک موم بتی جلتی رہی جلتی رہی

دونہے مٹنے سے جوئے فرش پر گرے

بہت بھدے سے انداز میں

نائٹ شیڈ پر جلتی موم بتی اپنے آنسو بہاتی رہی

ایک خوبصورت لباس پر

ایک اور خوبصورت لکھن "فروری سیاہی لوار آنسو بہاؤ"

فروری سیاہی لوار آنسو بہاؤ

لکھونا کہ تم سسکیاں بھر رہی ہو

بہار کا کی پوچھتی ہو

وہ تو ابھی تک برف کے کچھڑ میں

دھنسی، جھنسی اور آہیں بھرتی ہے

"A waits with a tear in it" میں دیکھیے

ان پہلے چند دنوں میں

آہ میں! سے کتنی پیار کرتا ہوں

برف باری کے دن بیت گئے

اس کی تازگی اور ہریالی جنگل جیسی ہونے والی ہے

لیکن وہ بدتمنائی اُس کی ہر شاخ میں ابھی بھی موجود ہے

مجھے انتظار ہے اُس وقت کا

جب نقری شعاؤں کے دھاگے سے جیسے انہیں دھیرے دھیرے ہڈئیں گے

اور چپڑ کے پھل دھیرے دھیرے چمکنے لگیں گے

موم بتی کی بردستی اور نیچے چھٹی نقری چادر

اس کے بدنما ٹھنڈوں کو ہماری نظروں سے چھپالیں گے
، سی نظم کا ایک اور بند دیکھئے۔

اُس کی قسمت تو صرف چند صنوبر کے درخت ہیں
سنہری داگ کی سی رنگت اور تمازت لپٹے ہوئے
بلندیوں کی طرف اس کی اڑان ہوگی اُس عمر رسیدہ پیغمبر کی طرح
جو آسمانوں کی طرف محو پرواز ہوتا ہے

آہ میں اسے کتنا پیار کرتا ہوں

ن کے پہلے چند دنوں میں

میں اسے کتنی پیار کرتا ہوں

جب ساری دنیا موج میلے میں مصروف ہوتی ہے۔

بنیادی طور پر وہ بہت مثبت اور رجائیت پسند تھا۔ امید اور نوید دیتا ہو۔ ایک خوبصورت شاعر اور لکھاری اُسکی
Second Birth نثر کی کتاب میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔ کہیں وہ بدلتے موسموں سے لطف اندوز ہوتا ہے، کہیں زندگی
اور موت کی جھلکیاں دکھاتا ہے۔ اُس کی شاعری محبت کے، فانی جذبوں کی تہوں میں اترتی، سول و جواب کرتی برائی اور
برے رویوں اور کہیں خدا کے ساتھ تجدید تعلقات کے مرحلوں سے اپنے قاری کو بہت حسن و خوبی سے گزارتی ہے۔

On Early Trains میں بھی اُس کا یہ اثر برقرار رہا۔

شالین کی بھوکا بھی قصہ بڑا دلچسپ ہے۔

یوں تو 1929 سے ہی شالین cpsu کا مستند میڈر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ مگر آہستہ آہستہ بورس پارٹی اور شالین
سے مزید متنفر ہو گیا تھا۔ انہی دنوں اوسپ مینڈل نے شالین پر سخت طنزیہ نظم لکھی۔ قابل بھروسہ دوست اکٹھے
ہوئے۔ کمرے کی کھڑکیاں اور دروازے بھی بند کیے گئے حتیٰ کہ روشن دان بھی۔ نظم سننے کے بعد بورس نے بے اختیار کہا۔
مینڈل تم نے کیا لکھ ڈالا؟ ہمارے جذبات کا ترجمان۔ مگر مینڈل تم سمجھو تم نے کچھ نہیں سنایا اور ہم نے کچھ
نہیں سنا۔ تم جانتے ہو بہت ظالمانہ چیزیں ہو رہی ہیں۔ لوگوں کو ان کا جرم بتائے بغیر اٹھایا جاتا ہے۔ دیکھو دیواروں کے
بھی کان ہوتے ہیں۔ اور کچھ پتہ نہیں کب کیا کیا کہانیاں بن جائیں۔ بس سمجھو تم نے کچھ نہیں سنایا۔“

بورس بھول گیا تھا کہ شاعری خوشبو کی طرح ہوتی ہے جسے دیواروں، ہند دروازوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ وہ
کوچہ کوچہ قریہ قریہ سفر کرتی کریملن پہنچ گئی تھی۔

مینڈل کو گرفتار کر لیا گیا۔ بورس سخت پریشان۔ ایک گرفتاری دوسرے یہ ذکر کہیں اُس پر بے وفائی کا لازم نہ
لگ جائے۔ سارے شہر میں وہ بھاگا بھاگا پھرا۔ اپنے بارے میں وضاحتیں دیتا ہوا کہ اس نے تو کوئی بات نہیں کی
تھی۔ ایسے ہی صبر آزا، دنوں میں اُس کے اپارٹمنٹ میں ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ کسی نے کہا۔ کامریڈ شالین تم سے بات کرنا
چاہتا ہے۔ پاسٹرنگ تو گنگ۔ ہو گیا ایسی صورت کا کہ مناتو اس کے کہیں گمان تک میں نہ تھا۔

ایک آواز، دُتھ جیس میں سے ابھری۔ شالین کی آواز، ایک جابر اور ظالم حکمران کی آواز۔ رعب اور کڑھکی سے
بھری ہوئی آواز۔

پاسٹرنگ کی آواز میں گھبراہٹ، تھک اور احمقانہ پن تھا۔ ایک سول کے جو ب میں اُس نے کہا کہ اس کے اور مینڈل کے خیالات میں بہت اختلاف ہے۔

ایسا ثابت کرنے میں اُس نے فضول وقت لیا اور ضائع کیا۔ سٹالن نے اُس سے ادبی حقوق میں مینڈل کی گرفتاری کا رد عمل جانتا چاہا۔ اور یہ کہ اُس کی رائے اس بارے میں کیا ہے؟ اوساں تو اڑے ہوئے ہی تھے فوراً ہی انکار کرتے ہوئے بولا کہ اب ماسکو میں ایسے سٹڈی سرکلز کہاں رہے ہیں؟ سٹالن نے ایک تسخیرانہ انداز میں یہ کہتے ہوئے وہ ایک کامریڈ سے بات نہیں کر سکتا فون بند کر دیا۔

بہت سالوں بعد اپنے اس وقت کے جذبات و احساسات پر اُس نے لکھا کہ وہ سخت خوف زدہ ہو گیا تھا جب اُس کے اوساں بحال ہوئے۔ اُس نے دوبارہ رابطے کی کوشش کی کہ وہ اُسے بتائے کہ وہ بہت غلطیوں اور ریڈیاں کر رہا ہے مگر کرسٹین سے ایک ہی جواب تھا۔ کامریڈ سٹالن بہت مصروف ہیں۔

حقیقت تو یہ تھی کہ اس کا پچھتاوا ختم ہونے میں نہ آ رہا تھا۔ بعد میں اُس نے لمبا چوڑا خط بھی سٹالن کو لکھا۔ اُسے ہمیشہ اس بات کا تاسف رہا کہ وہ صورت حال کو مینڈل کرنے میں بہت بُری طرح ناکام رہا۔

دوسری جنگ عظیم میں جب نازی جرمنی ورسوویت یونین میں جنگ چھڑ گئی۔ ماسکو میں بر فباری کی طرح کی بمباری شروع ہو گئی تھی۔ پاسٹرنگ فوراً رائٹرز بلڈنگ جو Lavrushisk st میں تھی کی چھت پر مار وارڈن کی خدمات سرانجام دینے لگا۔ اُس نے بہت بار ایسے بہت سے بھول کو تلف کیا جو وہاں گرے اور پھٹے نہیں۔ فتح کے بعد سٹالن کے مخالف پر اُس نے ایک بار پھر لکھا کہ جنگ کی تباہ کاریاں بھٹا اُس سے بہت کم تھیں جو سٹالن نے روسیوں پر کیں۔

یہ 1946 کے دن تھے جب پاسٹرنگ Olga ivinskaya اولگا اونسکایا سے ملا۔ سنگل مدر جو نوو میر Novy Mir کے ہاں مددزم تھی۔ عجیب سی بات تھی کہ اُس کی غیر معمولی مشابہت پاسٹرنگ کی پہلی محبوبہ، یڈا کے ساتھ تھی جس کی محبت ابھی بھی کہیں بورس کے دل میں تھی۔ اُس نے اپنی شاعری کے بہت سے وایوم اور نثر میں بہت سے تراجم اُسے پڑھنے کو دیئے۔ یہ عجیب سی محبت تھی۔ نہ اُس نے اپنی بیوی کو چھوڑا اور اولگا کے ساتھ بھی شادی جیسے تعلقات قائم کر لئے۔ جو اُس کی زندگی کی آخری سالوں تک رہے۔ وہ روز اُسے فون کرتا۔ تھوڑا خوف زدہ بھی رہتا پر اُس کی رفقت کیسے مرا بھی جاتا۔

اولگا اونسکایا اپنی یادداشتوں میں جھٹکتے ہوئے کہتی ہے۔ کبھی میں ہلکاتے ہوئے کہتی۔
 ”آج میں بہت مصروف ہوں۔ کام بہت زیادہ ہے۔“ لیکن ہوتا کیا؟ ہر سہ پہر کام کے خاتمے پر وہ بذات خود میرے دفتر میں آ جاتا۔ ساتھ ساتھ پیدل چلتے مین بیواؤ کی شاہراہوں پر نکل پڑتا۔ کبھی کبھی ہنستے ہوئے کہتا۔ ”جی چاہتا ہے یہ سکواڑ تمہیں تحفے میں دے دوں۔“

یہ تعلق بڑا مسرور کن تھا۔ اولگا نے اپنی ہمسائی کا نمبر اُسے دے رکھا تھا۔ ہمسائی راز دار بھی تھی۔ جب رات کو فون آتا وہ پانی کا آہنی پائپ بجتی جو دونوں گھروں کے درمیان تھا۔

اولگا مزید لکھتی ہے کہ جب وہ پہلی مرتبہ ملے تھے بورس اُس وقت ہنگری کے قومی شاعر سندور Sandor Petofi کا ترجمہ کر رہا تھا۔ اولگا کو اس کی ٹرانسلیشن دیتے ہوئے اُس نے کہا۔

”یہ میرے جذبات کے صحیح عکاس ہیں جو میں تمہارے لیے اپنے دل میں محسوس کرتا ہوں۔ اس تعلق اور محبت

کے بارے میں بورس کی بیوی کو پتہ چل جانے پر اُس کے رد عمل پر اولگا کا کہنا تھا۔ کہ اُسے اپنے شوہر کی بے وفائی پر سخت غصہ اور رنج تھا۔ ایک بار جب اُن کا چھوٹا بیٹا سخت بیمار ہو گیا۔ بیمار بچے کے بیڈ کے قریب کھڑے اُس نے اپنے شوہر سے وعدہ لیا کہ وہ میرے ساتھ اپنے ہر تعلق کو ختم کر لے گا۔

اسی دوران میں سخت بیمار ہو گئی۔ اتنی شدید کہ وہ جو مجھے لعن طعن کرنے لگی تھی اُسے اور میری ہمسائی کو مجھے اسپتال بجانا پڑا۔ میں اس جیسی اونچی، لمبی مضبوط جسم اور دماغ والی عورت کو دیکھتی رہی جس نے میرے بہتر ہونے پر مجھے بتایا کہ اُسے بورس سے محبت نہیں رہی تاہم وہ اپنے گھر کو ہرگز توڑنا نہیں چاہتی ہے۔

میرے صحت یاب ہونے پر بورس ہمارے گھر آئے۔ اس کے انداز میں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ میری والدہ سے پرسکون انداز میں باتیں کرتا اور اُسے یہ بتاتا رہا کہ وہ مجھے کتنا پیار کرتا ہے؟ اُس کے جانے کے بعد میں بھی اس کی ان باتوں پر دیر تک غمتی رہی۔

1948 میں پاسترک نے اولگا اونسکایا کو نووا میر Novy Mir کی مدد سے چھوڑنے کا کہا۔ مدد سے ان کے تعلقات کیلئے عذاب بنتی جا رہی تھی۔ Potapov st پر انہوں نے ہماری "دکان" کے نام سے ایک اپارٹمنٹ لیا اور ترجمے کا کام ڈراؤسچ پیکانے پر شروع کر دیا۔

یہاں اولگا اونسکایا کی ایک تحریر اُس کے طرز کار پر روشنی ڈالتی ہے۔ ہم ہندوستانی بنگالی شاعر ابندر ناتھ ٹیگور کی نظموں کو روسی میں ترجمہ کر رہے تھے۔ میں نے دیکھا تھا وہ مفلطوں کے چپچپے نہیں بھگتے تھے۔ ادبی چاشنی میں انہیں ڈبوئے کبھی ساری ٹرانسلیشن نہ کرتا۔ اس کا لٹا اور پھوک پھینک دیتا

یہ 1949 کی ایک سیر دشنام تھی۔ جب اولگا اونسکایا کو کے جی بی نے گرفتار کیا۔ وہ اپنی یادداشتوں میں اس خوفناک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہے کہ جب ایجنٹوں کا ڈھیر اس کے اپارٹمنٹ پر حملہ آور ہوا وہ اس وقت نائب رائلر پرنٹنگی کورین شون Won Tu Son کا ترجمہ کر رہی تھی۔

پاسترک سے متعلق سارا کام انہوں نے اکٹھا کر کے سمیٹا اور مجھے Lubyanka جیل میں لے گئے۔ مجھ سے بار بار بورس اور اس کی سرگرمیوں بابت پوچھا جاتا۔ میں نے ہر بار انکار کیا۔ اُس وقت میں بورس کے بچے کی ماں بننے والی تھی اور میرا وہ بچہ بھی جیلوں کی ان ہی ذلتوں میں ضائع ہو گیا۔

یہاں یوسا پوپور Liuisa Popora دونوں کی مشترکہ دوست کی تحریر ہمیں وہ تصویر دکھاتی ہے کہ بورس نے اس صورت کا سامنا کیسے کیا؟ اپنی محبوبہ کی گرفتاری کا سنتے ہی اُس نے لیوسا پوپور کو فون کیا اور فوراً گوگول بیوارڈ میں آ گیا۔ جب وہ وہاں پہنچی وہ ایک بیچ پر بیٹھا زار زار روتا تھا۔ پاسترک کے لہجے میں کیسا یاس گھلا ہوا تھا جب اُس نے کہا۔ "میرا تو سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔ وہ میری متاع حیات کو لے گئے ہیں۔ میں اُسے کبھی دوبارہ نہ دیکھ سکوں گا۔ اف میرے لئے یہ سب برداشت کرنا موت سے بھی زیادہ بدتر ہے۔"

یہاں ہمیں اُس کا مغربی جرمنی میں اپنے دوست کو لکھا ہوا خط بھی اُس کے جذبات کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دیکھو وہ میرے لئے اور صرف میرے لئے جیل بھیجی گئی۔ سیکرٹ پولیس کو علم تھا کہ وہ میرے بہت قریب ہے۔ انہوں نے میرے بارے جاننے کیلئے اُسے ذلتوں کی کس بھٹی میں جلا کر اُس کے بند ہونٹ ایک لفظ بولنے کیلئے نہیں کھلے۔ میری زندگی اُسی کی مرہون منت ہے کہ وہ مجھے ہاتھ تک نہیں لگا سکے۔ میں اُس کے صبر، سکی برداشت، اُسکی

محبت کا کتنا مقروض ہوں کوئی نہیں جان سکتا۔

یہاں اولگا کی بھی ایک تحریر اُس کی شخصیت پر مزید روشنی ڈالتی ہے۔ میری قید کے دوران اُس نے سٹالن کو ہمیشہ قاتل کا ہی درجہ دیا۔ ادبی حلقوں، رسائل و جرائد اور اخباروں کے دفاتر میں لوگوں سے باتیں کرتے تکرار کیے چلا جاتا۔ یہ خوشامدی، یہ درباری کا سہ لیس یہ جو دندنا تے پھرتے ہیں۔ انسانی لاشوں پر اپنی خواہشات کے محل بناتے ہیں۔ کب؟ کب کوئی انہیں ٹکیل ڈالے گا۔

Akhmatova کے ساتھ اُس کا اچھا وقت گزرا اور اُس نے ڈاکٹر ڈواگو کے دوسرے حصے پر تنقید کی سے

کام کیا

اور سکایا کے تعلقات رہا ہونے کے بعد پاسترنگ سے اسی طرح دوبارہ جڑے جیسے ماضی میں تھے۔ وہ ماضی کی طرح ایک بار پھر اس کے حصار میں تھا۔

اس دوران پاسترنگ نے چارج آرویل کی Animal Farm انگریزی میں پڑھی اور لطف اٹھایا۔ ڈاکٹر ڈواگو کے کچھ ٹکڑے 1920 - 1910 میں لکھے گئے مگر درحقیقت یہ کتاب 1956 سے پہلے مکمل نہ ہو سکی۔ اسے چھپنے کیلئے نوا میر کو دیا گیا جس نے چھاپنے سے انکار کر دیا کہ کتاب سوشلزم کی سچائی سے انکاری تھی۔ اس کے ہیردیوری ڈواگو کے ہاں انفرادی فلاح کی بہتری کا پہلو زیادہ اہم تھا بہ نسبت سوشلزم کی ترقی کے۔ سنسروالوں اور تنقید نگاروں نے بھی اس کے کچھ پیرا گراف کو انٹینی سوویت کہا۔ انٹینی سٹالنزم اور "معاشرے کی صفائی" پر بھی تنقید تھی۔ ناپسندیدہ لوگوں کو پارٹی سے نکالنے پر بھی بہت لعن طعن کا اظہار تھا۔

انہی دنوں اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کے متعین کردہ نوجوان جرنلسٹ مسٹر میوڈی، نیگلو جو سوویت کے سماجی اور ثقافتی حلقوں میں خاصہ مقبول ہو رہا تھا اور جس کا میلان کے ایک پبلیشر سے کمیشن بھی ملے تھا کہ وہ روسی لکھاریوں کے نئے مسودے حاصل کرے کہ جو مغربی قارئین کیلئے دلچسپی کا باعث ہوں۔

شہر میں ڈاکٹر ڈواگو کے بارے میں مختلف آراء کی گردش نے اُسے فوراً متوجہ کیا اور وہ پیریڈکلو نو Peredelkino پہنچے جہاں پاسترنگ اپنے ڈاچے میں مقیم تھے۔ اُس نے ناول کو اشاعت کیلئے Feltrinelli کمپنی کی پیشکش کی۔ پاسترنگ پہلے تو ایک دم سراسیمہ سا ہو گیا۔ پھر وہ اٹھا اپنی سٹڈی روم سے مسودہ لے کر آئے۔ "تو تم نے مجھے فائرنگ سکواڈ کے سامنے کھڑا ہونے کی دعوت دے دی ہے۔"

یہاں ہمیں یزرفلیش مین کے بیانات سے مزید راہنمائی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پاسترنگ کو احساس تھا کہ وہ ایک بڑا خطرہ مول لے رہا ہے۔ ایک بھی ایسی مثال نہیں تھی کہ جہاں کسی روسی مصنف نے کسی مغربی پبلیشر سے 1920 سے لے کر اب تک کوئی ڈیل کی ہو۔ اب طوفان تو متوقع تھا۔ تاہم پاسترنگ کو تھوڑی سی یہ بھی امید تھی کہ فلٹرینی پبلیشنگ ہاؤس کی کمیونزم سے وابستگی اور تعلق شاید سوویت سٹیٹ کو نہ صرف اجازت بلکہ شائع کرنے پر بھی مجبور کرے مگر جب معاہدہ ہو رہا تھا اُس کے ہر ہر لمحے میں پاسترنگ کی زندگی کی دونوں اہم عورتیں اُس کی بیوی زیندا اور محبوبہ اولگا اوتسکا یا خوف زدہ تھیں۔ پاسترنگ البتہ حوصلے میں تھے۔ اس نے دونوں لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ وہ ناول کی شاعت کیلئے ہر قربانی دینے کو تیار ہے۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا کو ایک اچھے ناول سے محروم کر دینا زیادتی نہیں جرم تھا۔ یہاں فلٹرینی پبلیشنگ ہاؤس کو بھی خراج پیش کرنا پڑے گا کہ انہوں نے سوویت کے ہر دباؤ کو ماننے سے انکار

کر دیا۔ سوویت گورنمنٹ نے پاسترنگ پر بھی دباؤ ڈالا کہ مسودہ واپس منگوائے مگر اس نے اندر خانے پیغامات سے کہا کہ حکومت کے ہر دباؤ کو نظر انداز کیا جائے۔

ناول کے خداف ایک مسلسل بہم چلانے کے باوجود اکثر ژو، گو غیر کمیونسٹ دنیا میں اپنی اشاعت پر بے حد حسنی خیز واقعات ثابت ہوئی۔ اسریخی ریاست میں بھی تاہم اس ناول پر سخت تنقید ہوئی۔ یہودیوں سے متعلق اس کے خیالات و نظریات کھرے، سچے اور متاثر کن تھے۔ پاسترنگ نے اعتراضات پر صاف گوئی سے کہا۔ میں تو مذاہب، قبائل اور نسل پر ایمان ہی نہیں رکھتا۔

یہاں ہمارے سامنے فلیشن مین کا ایک بیان ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت پاسترنگ بہت ماقاعدگی سے ایسی عبادت گاہوں میں حاضری دینے لگا تھا جہاں عبادت مروجہ طریقوں کی بجائے لبرل طریقوں سے ہوتی تھی اور اس کا خیال تھا کہ روسی یہودیوں کیلئے سائلن الزم، درد ہریے بننے کی بجائے سیاسی بننا زیادہ بہتر ہے۔

ژو، گو کا پہلا انگریزی ترجمہ بہت جلدی میں ہوا۔ 1958 میں یہ منظر عام پر آ گیا اور یہ پچاس سال سے زیادہ عرصے تک بی بی سی، کتاب بیٹ سیٹر کے طور پر سٹ پر رہی۔ اونسکا یا کی بی بی سی اس کتاب کی ٹائپ شدہ کاپیاں ہفتے میں سرگرم رہی۔ یہ بڑی پراٹھ سی بات تھی کہ سوویت نقادوں نے بین کردہ ناول نہیں پڑھا۔ پھر بھی پریس میں یہ سرگرم موضوع رہا۔ ایک لطیفہ بھی زبان زد عام ہوا۔

”اگرچہ میں نے پاسترنگ کو نہیں پڑھا۔ مگر اس کی مذمت کرتا ہوں۔“

مصنف کو اندورن اور بیرون ملک اپنی آخری زندگی تک بے شمار ایسے خطوط ملتے رہے جس میں کتاب پر اچھے برے تبصرے ہوئے۔ اس ضمن میں اس کی ایک دوست Ekaterina Krashennikova کا خط ہمارے سامنے ہے۔ جس میں وہ لکھتی ہے۔

”پاسترنگ مت بھولو یہ بات کہ تم نے یہ کام کیا۔ یہ تو روسی لوگ ہیں۔ یہ تو ان کے مصائب اور ان کے دکھ ہیں جنہوں نے تم سے یہ کام کروایا۔ خدا کا شکر واکرو کہ اُس نے تمہارے قلم کو یہ طاقت دی۔ ہاں میں یہ ضرور کہوں گا کہ تمہارا کمیکل فیکٹری میں کام کرنے کا تجربہ تمہیں مالا مال کر گیا۔“

ناول نے چونکہ بین الاقوامی سطح پر بہترین پڑھی اور لکھنے والی کتاب کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ اب استعاری طاقتوں کو بھی سیاست کرنے کا موقع مل گیا تھا۔ برٹش ایم 16 اور امریکی سی آئی اے نے اسے نوبل پرائز دوانے کی مہم جوئی شروع کر دی تھی۔ ایسا اس لیے بھی کیا جا رہا تھا کہ ظاہر تھا پاسترنگ کو نوبل ایوارڈ کا ملنا سوویت یونین کے وقار اور معتبریت کو نقصان پہنچانے کا موجب بنتا۔ دونوں بڑی طاقتیں سرگرمی سے اس پر عمل پیرا تھیں۔

23 اکتوبر 1958 کو ادبی ایوارڈ بورس کو دینے کا اعلان ہوا۔ پچیس اکتوبر کو بورس نے سویڈش اکیڈمی کو شکریے کا تار بھیجا۔ اس میں حیرت، خوشی و مسرت اور فخر کے سے جذبات کا ظہار تھا۔ اسی دن ماسکو کے ادبی حلقوں نے اپنے تمام طلبہ سے ایک مطالبہ کیا کہ وہ سب ایک مظاہرہ کرنے کا، ہتمام کریں جس میں اُسکا نہ صرف ایوارڈ سے انکار بلکہ یہ مطالبہ بھی کہ بورس کو جلا وطن کیا جائے۔ پھر اس مہم جوئی کو حکومتی سطح پر دہرایا جانے لگا۔ صورت ایسی گھمبیر اور کشیدہ ہو گئی کہ اُس نے پریشان ہو کر ایک دوسرا تار بھیجا۔ انکار کا اپنی مجبوری کا، اس اظہار کا کہ وہ کبھی اپنے ملک سے دور نہیں رہ سکتا۔ وہ روسی ہے اور روس اُسے دنیا کے ہر تحفے سے زیادہ عزیز ہے۔ اسکی عزت، ذلت، اُس کا جینا مناسب روس کے ساتھ ہے۔

تاہم سویڈش اکیڈمی نے اعلان کیا۔ یہ انکار ایوارڈ پر قطعاً اثر انداز نہیں ہوگا۔ یہ سویڈش اکیڈمی کے پاس رہے گا۔ ہاں اس کی تقریب نہیں ہوگی۔ اس سب کے باوجود سوویت کے لکھاریوں نے پاسترنگ کو ملامت کرنا نہ چھوڑا۔ وہ لکھتا رہا۔ لکھتا رہا۔ When the weather clears جیسا شہکار اُس کے اسی آخری دور کی یادگار ہے۔ شاعری کا ایک لا جواب مجموعہ۔

پچھپھڑوں کے کینسر میں مبتلا ہو کر اذیتیں سہتا، اپنے دکھوں پر کڑھتا وہ 30 مئی 1960 کو بے ڈاچا میں فوت ہو گیا۔ اس کی موت پر ایک بڑے ہجوم کے سامنے باوجود حکومتی ڈر اور خوف کے ایک نوجوان نے اونچی ورنہ صلی آواز میں اُس کی بین شدہ ٹیپسٹ Hamlet پڑھی۔

میں دروازے پر کھڑا اس کوشش میں ہوں
کہ جس سٹیج پر مجھے اب نمودار ہونا ہے
میری شکایات زیر لب ہی رہیں میرے شکوے میرے ہونٹوں میں ہی رہیں
کہ میرے دعا غی خانے میں محفوظ میرے آنے والے سالوں
کی دریافت کی گونج اپنا دم توڑ رہی ہیں
رات کی تاریکی اپنے سینکڑوں خوفناک منظروں کے ساتھ
میرے اوپر نظریں گاڑے بیٹھی ہے
میں تہوارے ان منصوبوں کے مقابل بہت ثابت قدم ہوں
اور اپنا کردار ادا کرنے کیسے بہت مطمئن ہوں
لیکن اور ڈرامہ تشکیل دیا جا رہا ہے
اس بار تو مجھے اس سے نکال ہی دو
لیکن جو کیا جانا ہے وہ تو طے ہے
مگر انجام تو ہاتھ سے لکھے ہوئے تیر کی مانند ہے
میں تنہا ہوں اور میرے گرد جھوٹے کے ڈرون ہیں
اور میں جانتا ہوں

زندگی سرسبز کھیتوں میں سیر کا نام نہیں

پھر ایک بڑے مقرر نے اپنی آواز کی پوری طاقت سے قبرستان میں مجمع کے سامنے کھڑے ہو کر کہا۔
خدا کے نامزد لوگوں کے راستے کانٹوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ پاسترنگ کو بھی خدا نے منتخب کیا۔ وہ ابدیت پر ایمان رکھنے
والا سچا اور کھرا انسان تھا۔ ہم نے انسانیت پر لعن طعن کی۔ ہم نے دوستوں کی کو دھتکارا اور اب ہم پاسترنگ کو بھی اسی سون پر
چڑھا رہے ہیں۔ ہر وہ چیز جو ہمارے لیے عزت اور شہرت رتی ہے۔ ہم اسے مغرب کے حوے سے بین کرتے ہیں۔ لیکن
اب ہم اس کی اجازت نہیں دیں گے۔ ہم پاسترنگ سے پیار کرتے ہیں۔ اور ہم اس کا ایک عظیم شاعر، ایک عظیم مصنف
کے طور پر اعتراف کرتے ہیں۔ پاسترنگ ہمیشہ ہمارے دلوں میں اور اپنے قارئین کے دلوں میں زندہ رہے گا۔

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا فسانہ کیا

(افسانے)

کوکون

اسد محمد خاں

اے اے میری کچھ نہیں تھیں۔ نہ ماں، نہ رشتے دار۔ وہ بس میری ماں کی سہلی تھیں۔ یہ دونوں کسی اور شہر میں (میرے پیدا ہونے سے بہت پہلے) پاس پاس کے گھروں میں رہتی تھیں۔ میں کچھ ہی صیبنے کا تھا تو میرے باپ نے، نہ معلوم کیوں، میری ماں کو مار ڈالا۔ (میرے باپ کا نام اے اے نے بہت دنوں تک مجھے نہیں بتایا تھا۔ یہ انھوں نے کچھ ہی دن پہلے بتایا ہے) بس تو، اے اے کسی سے بھی کہے بغیر، مجھے اٹھ لائیں اور اس شہر میں آن بسیں۔

وہ میری ماں سے بہت پیار کرتی تھیں۔ اے اے بہت چاہتی تھیں انھیں۔ اچھا تو، پولیس نے باپ کو قید میں ڈال دیا۔ انھوں نے مجھے اور اے اے کو بھی، تلاش کیا ہوگا۔ ہم انھیں ملے ہی نہیں۔

اے اے نے بتایا کہ میری ماں کا نام بی بی تھا۔

راتوں میں دیر تک اے اے مجھے اپنے ور بی بی کے بچپن، لڑکپن کے قصے سناتی تھیں۔ اتنی چاہت، ایسے لڑ پیار سے وہ میری ماں، بی بی کا نام لیتی تھیں کہ وہ خاتون، میں نے جن کی تصویر تک نہیں دیکھی تھی، قصے سنتے ہوئے میری اپنی دوست جیسی بن جاتی، بالکل اے اے کی طرح۔ اور وہ شہر جسے میں نے بس نقشے میں دیکھا تھا، اپنے شہر جیسا لگنے لگتا۔

پڑھائی اور اے اے کے بتائے چھوٹے سونے کا سونے سے فارغ ہو کر پہلے تو میں اپنے کھینے یا تصویریں بنانے میں لگ جایا کرتا تھا، مگر اب اب نہیں ہوتا تھا۔ کھینے، تصویریں بنانے میں اب میرا جی نہیں لگتا تھا۔ میں چھوٹی موٹی شرارتوں، مزے مزے کے ان قصوں کو یاد کرنے بیٹھ جاتا تھا جو مجھے اے اے نے سنائے ہوتے۔ جو کچھ بھی برسوں پہلے، اُن دو چھوٹی لڑکیوں نے کیا ہوتا، میرے حساب سے، وہ اب ہم قلم چھوٹے بچوں کا کیا ہوا بن جاتا تھا۔ تیسرا بچہ میں ہوتا تھا۔ سی سی۔

ایسا لگتا تھا کہ میں یہ جگہ، یہ دن رات چھوڑ کے، کسی نہ کسی طرح، اُن دو چھوٹی شریر لڑکیوں کے شہر اور اُن کے دنوں میں پہنچ گیا ہوں۔ وہاں موجود ہوں۔ جو کبھی اے اے کا، وہ میری ماں بی بی کا شہر اور اُن کے دن رات ہوا کرتے تھے۔ وہاں چل پھر رہا ہوں، کھیل رہا ہوں۔

مجھے اُن قصوں میں بس انہی تین آدمیوں سے سروکار ہوتا تھا۔ اے اے اور بی بی سے اور سی سی سے

مطلب، خود اپنے آپ سے۔

اور جب یاد کرتا تھا تو بس تین ہی آدمی اچھی طرح دکھائی دیتے تھے۔ اے اے، بی بی اور سی سی، یعنی خود

میں۔

یہ مجھے خوب اچھے اچھے نظر آتے تھے۔

ہے نا عجیب بات؟

اور انھی تین کی آوازیں مجھے سنائی دیا کرتی تھیں۔ بالکل صاف، سمجھ میں آنے والی آوازیں حیرت ہے! پھر ان قصوں میں دوسرے لوگ بھی آئے گئے۔ بی بی کی ماں جی، اور ایک بہت کوری چٹی بوڑھی عورت، بی بی کی دادی۔ ان کے نام خبر نہیں کیا تھے۔ یہ سبھی مجھے دھندلے دھندلے نظر آتے۔ اے اے کے سناے قصوں کے سارے لڑکا، لڑکی، بچہ، بوڑھے، جوان اور میری ماں بی بی کے اور اے اے کے گھروں کے لوگ۔ بیشک کم کم اور دھندلے دکھتے۔ مگر جب بھی یاد کرتا تو دیکھتے ضرور تھے۔ اور آوازیں ان کی بلکی بلکی، جیسے دور سے آتی سنائی دیتی تھی۔ اُن میں ہم تینوں جیسی کوئی بات ہی نہیں ہوتی تھی۔

اس طرح بی بی کے اور اے اے کے گھروں میں کام کاج کے لیے آنے والے سب لوگوں کو نہیں پہچاننے لگا تھا۔ بہت سوں کی شکلیں تو اے اے نے بتائی بھی تھیں۔ جن کی شکلیں نہیں بتائی تھیں، اُن کو میں نے سوچ لیا تھا کہ یہ ایسا ہو گا وروہ یا۔ بس اسی طرح، میں نے، ان سبھی لوگوں سے دوستیاں جیسی کر لی تھیں۔

لیکن باپ سے دوستی نہیں ہوئی تھی۔ اے اے نے اُس کی شکل ہی نہیں بتائی تھی۔

ایک دن، جب اے اے مجھے سنانے، شب بے خبر کہنے آئیں تو میں نے انھیں روک لیا اور پوچھا کہ میرے باپ کی شکل کیسی تھی، کیسا دکھتا تھا وہ؟

اے اے نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں ضد کرنے لگا تو پوچھنے لگیں کہ جو سناتی ہوں تجھے وہ باتیں اچھی لگتی ہیں؟ میں نے کہا جی ہاں، بہت کہنے لگیں کہ وہ اچھے لوگ تھے، اس لیے ان کی باتیں بھی اچھی ہیں

”تو میرا باپ اچھا نہیں تھا؟“ میں نے پوچھا۔ انھوں نے پھر کوئی جواب نہیں دیا۔ میں نے بھی اور بات شروع کر دی۔ اُن سے بی بی کا پوچھا کہ وہ بڑھائی میں کیسی تھیں؟ اسکول کا یونیفارم کیسا ہوتا تھا؟ وہ یونیفارم میں کیسی دکھتی تھیں؟ بی بی اور آپ، گھر میں کیسے کپڑی پہنتی تھیں؟

اے اے نے سب کچھ بتا دیا۔ ہنس کے کہنے لگیں ”بہت باتیں کر رہا ہے آج! کیا پہنتی، کیسی دکھتی تھیں؟ یہ سب جان کے کیا کرے گا تو؟“

میں نے چالاکی سے اُن کی بات ٹال دی۔ جب انھوں نے گدگدی کرنے کی دھمکی دی تو مجھے پوری بات بتانی پڑی کہ آپ کے سناے یہ سب قصے، یہ ساری چھی اچھی باتیں، میں دل ہی دل میں ڈھرتا ہوں اور آپ کے اور بی بی کے ساتھ وہ وقت اسی طرح گزارتا ہوں جیسا آپ نے گزارا تھا۔ ہم خوب مزے کرتے ہیں، خوب کھیلتے، شرارتیں کرتے ہیں۔ ہم تینوں، آپ بی بی اور آپ ہی کی طرح کا ایک چھوٹا لڑکا میں، سی سی۔

وہ دیر تک مجھے حیرت سے دیکھتی اور مسکرتی رہیں۔ پھر انھوں نے میری پیشانی چوم لی اور بویں، ”سی سی“ نے تو مجھے حیرن کر دیا۔ ارے واہ! یہ باتیں بھد کیسے سوچ لیتا ہے؟“ میں نے کہا، مجھے خود معلوم نہیں تھا۔

جاتے ہوئے وہ کہنے لگیں ”سی سی! تو ہمیشہ سے میرا بیٹا بھی ہے اور دوست بھی۔ بالکل بی بی کے جیسا، پکا دوست، ساتھ کا کھیل۔ ٹھیک ہے نا؟ اب ان قصوں میں ہم تین دوست ہو کر رہیں گے۔ تو، میں اور بی بی۔ مگر ہم اور بی بی تو اسکول کا یونیفارم بھی پہنیں گے۔ تو کس طرح کے کپڑے پہنے گا؟ سوچ کے رکھنا۔“ پھر وہ شب بخیر کہتے ہوئے چلی گئیں۔

اُس رات کے بعد سے اسی طرح ہونے لگا۔ اے اے، پنے بچپن لڑکپن کی کوئی بھی کہانی سناتے ہوئے خود ہی

مجھے بھی ایسے شامل کر لیتیں جیسے میں وہیں تھا اور کبھی تو مجھے یاد دلانے لگتیں کہ ”یاد دے نا تجھے“ ہم لوگ کتنے شوق سے درختوں پر چڑھتے، کچ کی املیاں توڑتے تھے؟ لی بی کی ماں جی نانی تیری، چاہے جھنکی خفا ہوں، ڈانٹ پھنکار کریں، ہم باز نہیں آتے تھے۔ ملیاں چھین کے پھسکوا دیتی تھیں وہ۔ پر ہم کہاں، نئے والے تھے۔“

اے اے مجھے یاد دلائیں۔ پوچھتی کہ تو ہمیں یونیفارم پہنے، کندھوں پہ بستے لٹکائے، انھیں ہاتھوں سے سنبھالے اسکول لاری پہ چڑھنے میں بازی لے جانے کی کوشش کرتے دیکھتا تھا نا؟ میں کہتا ”ہاں دیکھتا تھا۔“ اور جب بہت سی راتوں تک میں یہ بات برابر سنتا رہا اور یہی جواب دیتا رہا تو پھر مجھے اے اے اور بی بی اسی طرح نظر آنے لگی مطلب، یونیفارم پہنے، کندھوں پہ بستے لٹکائے، انھیں سنبھالتی اور راری پہ چڑھنے میں بازی لے جانے کی کوشش کرتی پھر عجیب بات ہونے لگی خود بخود میں یہ جان گیا کہ جب دروازے میں پھنستی ہوئی وہ اندر پہنچتی تھیں تو، دونوں میں وہ، جو پہلے پہنچ جاتی تھی اس پر خوش ہوتی تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے اس نے دوسری کو ہرا دیا ہے۔ ہر دوست کو ہرا کے خوش ہوا؟ یہ تو کوئی اچھی بات نہیں تھی۔

میں نے کہہ دیا کہ اے اے! مجھے بتائیے کیا سچ میں ایسا لگتا تھا کہ ایک نے دوسری کو مرادیا ہے؟ پہلے تو وہ سوچ میں پڑ گئیں۔ پھر کہنے لگیں:

”سی سی امی نے تجھے یہ تو کچھ نہیں بتایا تھا، اس لیے کہ یہ کوئی اچھی بات نہیں تھی، کھوٹے پن کی بات تھی۔ ہمیں ایک دوسرے کے لیے ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔“

”مگر آپ ایسا سوچتی تو تھیں نا؟“

وہ جواب میں بولیں۔ ”ہاں، ہم میں یہ بُرائی تو ہوگی۔“ میں نے کہا ”ہوگی نہ کہیے۔ یہ کہیے، تھی۔ ہم میں یہ بُرائی تھی۔“

اے اے نے دھیرے سے سر ہلا کے مان لیا کہ ہاں یہ ایک بُرائی تو تھی۔

ایک دن انھوں نے کسی لڑکی کا بتایا کہ وہ اُن دونوں میں اتنی دوستی دیکھ کے بہت گڑھتی تھی۔ نہ معلوم کیوں گڑھتی تھی۔ پھر انھوں نے بتایا کہ اُس کی صورت ایسی ایسی تھی۔ میں نے پوچھا نہیں تھا۔ پھر بھی انھوں نے، اس کی صورت بتائی، نام بھی بتایا اُس کا۔

مجھے یہ بات، اچھی نہیں لگی۔

یہ پہلی بات تھی اے اے کی، جو مجھے اچھی نہیں لگی۔

انھوں نے میرے باپ کی جو اچھا نہیں تھا۔ نہ تو مجھے صورت بتائی تھی، نہ ہی نام بتایا تھا۔ تو پھر انھوں نے لڑکی کی صورت اور اُس کا نام مجھے کیوں بتا دیا جو گڑھتی تھی اور اچھی نہیں تھی؟ اُس کی اتنی باتیں کیوں کیس مجھ سے؟

مجھے دو دن تک اس بات کا صدمہ رہا۔ اے اے نے کیوں کیا ایسا؟

وہ سمجھ گئی کہ میں خفا ہوں، پر کس بات پر خفا ہوں؟ یہ نہیں سمجھی تھیں وہ۔

اس لیے تیسرے دن میں نے اُن سے پوچھ لیا۔ کہا کہ ”اے اے! آپ دونوں میں جو، ایک بات اچھی نہیں تھی

وہ آپ نے مجھے بتادی۔ جو لڑکی گڑھتی تھی، اور اچھی نہیں تھی، آپ نے اُس کی صورت اور نام تک مجھے بتا دیا۔“

کہنے لگی، ”ہاں، جو لڑکی اچھی نہیں تھی اُس کی صورت اور نام تجھے بتا دیا۔ جو بات ہم دونوں میں اچھی ہیں تھی، وہ

تجھے بتادی پھر؟“

میں نے کہا، ”لڑکی کی صورت اور نام بتا دیا، مگر میرا باپ جو اچھا نہیں تھا، وہ کیسا دکھتا تھا؟ اس کا نام کیا تھا؟ یہ مجھے کیوں نہیں بتایا؟“

اے اے نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اُن کے چہرے پر ایسی خفگی تھی جو میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ رات تک وہ مجھ سے نہیں بولیں، ”میں بھی کیوں بات کرتا؟“

رات میں جب میرے سوئے کا وقت ہوا تو وہ دروازہ کی طرح گلاس میں پانی لے کر آئیں اور بہت پیار سے مجھ سے کہنے لگیں، ”لے لے، اپنی گولی کھا لے۔“ میں نے کہا، ”نہیں، میں نہیں کھاتا۔“ اور میں نے منہ پھیر دیا۔ انھوں نے کتنی ہی بار یہ بات کہی اور میں نے انکار کر دیا اور منہ پھیر لیا۔ اس پر وہ بگڑ گئیں اور مجھے جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ میں نے چیخ کے کہا، ”میں کبھی نہیں بولوں گا آپ سے۔ آپ اچھی نہیں ہیں۔“

تب عجیب بات ہوئی۔ اے اے نے اچانک میرا سر تھام کے مجھے خود سے بھڑالیا۔ میں سمجھ لاؤں سے کرتی ہیں۔ پر انھوں نے گردن کے پیچھے سے ہاتھ پہنچا کر منہ کھولا اور گولی ڈال دی۔ میں نہیں پی رہا تھا، مگر انھوں نے بہت سا پانی پلا دیا۔ قیص تک بھگ گئی میری۔ میں رونے لگا۔ انھوں نے پرواہ نہیں کی۔ جلدی جلدی میری قیص بدلی اور روشنی اور دروازہ بند کرتی چلی گئیں۔ سچ انھوں نے گانے کا ٹیپ بھی نہیں لگایا تھا۔ ”شب بہ خیر“ بھی نہیں کہا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اٹھ کے دروازہ پیٹوں۔ غصہ کروں۔ پر اٹھای نہیں گیا۔ نیند آ گئی تھی۔

جیسے روز راتوں میں خواب آتے تھے، آج بھی ویسے ہی خواب آئے صبح اٹھ تو روز کی طرح منہ کڑوا ہوا تھا، پیاس لگ رہی تھی اور سر گھوم رہا تھا۔ اس سب کے ساتھ، آج غصہ بھی آ رہا تھا مجھے۔ اے اے نے مجھے س طرح کیوں گولی کھلائی؟ اچھی طرح کہہ دیتیں، انکار کیا ہے میں نے؟ روز تو کھا لیتا ہوں۔

پھر صبح کو وہ روز کی طرح مسکراتی ہوئی آئیں، گانے تھپتھپائے اور ٹھنڈے جوس کا گلاس میرے منہ سے لگا کے ”شباباش“ کہتی ہوئی مجھ سے ایک سانس میں گلاس ختم کرادیا۔ پھر روز کی طرح مجھے شور کے لیے بھیجا، کپڑے بدلے، ناشتہ کرایا، گھنٹوں پڑھاتی رہیں، ہوم ورک دے کے خود کھانا پکانے لگیں۔

کھانے کے بعد میں کچھ بھی کر سکتا تھا۔ تصویریں بنا سکتا تھا، نرم لکڑی کو آریوں سے کاٹ کے تیز چاقوؤں سے تراش کے ریتوں سے ہموار کر کے کچھ بھی بنا سکتا تھا۔ موٹر کار، خرگوش، طوطا۔ کچھ بھی۔ اُن پہ رنگ کر سکتا تھا۔

تو میں نے سوچا ”ج گھوڑا بناؤں گا۔ میں اپنا سامان اٹھا لیا۔ ڈبے میں رنگ، منسل، کاغذ بھی تھے، مگر آریاں، چاقو، ریتیاں نہیں تھیں۔“

میں نے پوچھا۔ ”اے اے، تے سب چیزیں آپ نے کہاں رکھ دیں؟ میں لکڑی کا گھوڑا بناؤں گا۔“ وہ میرے بیڈ پہ لیٹی تھیں اور نیند میں ہو رہی تھیں۔ کہنے لگیں، ”کاغذ پہ بنا لو، سی سی! جب انھوں کی تولادوں

گی۔“

میں نے کہا، ”جی نہیں کاغذ نہیں، میں لکڑی سے بناؤں گا اور بھی بناؤں گا۔ آپ اٹھیے! لا کے دیجئے۔“ انھوں نے کچھ کہا جو میں سن نہیں سکا۔ میں نے اچھ کے پوچھا کہ، اے اے! میری چیزیں ڈبے میں رکھی ہوتی ہیں۔ آپ نے کیوں نکالیں؟“

وہ جھٹکے سے اٹھ بیٹھیں اور چیختی ہوئی آواز میں ایسی بُری بُری باتیں کہنے لگیں جو میری سمجھ میں نہ آئیں۔ اس لیے کہ میں نے تو وہ کبھی سنی نہیں تھیں۔ انھوں نے میرے باپ کے لیے کوئی بہت بُری بات کہہ دی۔ اور یہ بھی کہا کہ میں بالکل اپنے باپ پر پڑا ہوں۔ ضدی، بدتمیز اور نہ جانے کیا کیا ہوں۔ اور میری صورت بھی باپ جیسی ہے! یہ پہلی بات تھی جو مجھے اپنے باپ کے بارے میں اچانک معلوم ہوئی۔ ”اُس کی صورت میرے جیسی تھی۔“ میں وہاں سے ہٹ کے شیشے کے سامنے آیا اور اپنی صورت دیکھنے لگا۔ ”اچھا؟ میرا باپ ایسا دکھتا تھا؟“ میں نے دل میں کہا، ”نھیک ہے، مجھے اپنے باپ کا نام بھی معلوم ہونا چاہیے۔“ (تو اس کے لیے مجھے کچھ کرنا ہوگا؟)

میں نے بڑھ کر اُن کے گلے میں ہاتھیں ڈال دیں۔ اُن سے کہا کہ، ”غصہ مت کیجیے۔ سو جائیے گھوڑا تو میں کاغذ پہ بناؤں گا۔“

وہ کچھ دیر میری طرف دیکھتی رہیں پھر دھیرے سے کہنے لگیں کہ، ”تُو سمجھتا نہیں ہے۔ چاقو اور آریاں اور ریٹاں، یہ سب دھارو رہوتی ہیں۔ ان سے تجھے چوٹ لگ سکتی ہے۔ ہاتھ بھی کٹ سکتا ہے تیر۔ اسی لیے میں نے سب ہٹا دیں۔“ میں سمجھ گیا کہ یہ جھوٹ ہے۔ اصل بات کچھ اور ہے۔ ”ہٹا دیں؟“ یہاں سے ہٹا کے کہاں رکھ دیں؟ یہاں کے علاوہ گھر میں اور کیا ہے؟“ مگر یہ میں نے نہیں پوچھا۔ وہ نہیں بتاتیں۔

یہ مجھے معلوم ہونا چاہیے۔ جس طرح یہ معلوم ہوا کہ باپ کی صورت کیسی تھی۔ اسی طرح اُس کا نام بھی اور یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ وہ سب چیزیں یہاں سے ہٹا کے کہاں.....؟

”تُو کیا سوچنے لگا؟“ اے اے نے پھر سوال کیا کہ تُو کیا سوچ رہا ہے اور انھوں نے ہاتھ بڑھا کے میرا سر اپنے شے سے ٹکالیا۔ یہ ٹھیک ہے، میں نے دل میں کہا کہ انھیں کچھ بھی بتانا اچھا نہیں ہے۔ تو بس میں ہنسنے لگا۔ ورنہ وہ بات کہہ دی جو سچ نہیں تھی:

”میں کچھ نہیں سوچ رہا۔“ میں نے کہا۔ اس بات پر وہ خود بھی ہنسنے لگیں۔

مگر اب مجھے ان کی ہنسی پر بھروسہ نہیں رہا۔ نہ ان کی یہ رکی باتوں پر۔ وہ مجھ سے اچھی بات کر کے جو چاہتی ہیں کر لیتی ہیں اور کوئی بات اگر ان کی مرضی کی نہیں ہوتی تو وہ چیختی اور بُری بُری باتیں کہتی ہیں اور جب جی چاہتا ہے وہ سچ بات کہنا بند کر دیتی ہیں۔

(تو میں بھی اب اپنی مرضی کروں گا!)

میں نے بہت دن انھیں خفا ہونے کا موقع نہیں دیا۔ اُسے الجھ کے بات نہیں کی۔ کوئی فائدہ نہیں تھا۔ وہ چڑچڑاتیں اور کچھ نہیں بتاتیں۔

بہت سی باتیں معلوم کرنا تھیں مجھے۔ یہ پوچھنا تھا کہ لکڑی کے کام والے اوزر کہاں ہیں۔ اور یہ بھی کہ کیا اب وہ مجھے کبھی نہیں ملیں گے؟

اور ایک دفعہ باتیں کرتے کرتے میں نے ہنس کے پوچھ بھی لیا کہ آپ نے یہ کس طرح کہا کہ میرا باپ ضدی اور بدتمیز تھا؟

وہ کچھ سوچ رہی تھیں۔ ایک دم بول پڑیں کہ، ”سب جو کہتے تھے۔ اصل میں ڈی ڈی خود ہی بہت کمینہ آدمی رہا ہوگا۔“ پھر ایک دم چپ ہو گئیں۔ شاید وہ نہیں چاہتی تھیں کہ مجھے یہ نام معلوم ہو۔ مگر اب تو مجھے معلوم ہو گیا۔ اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔

میں نے مذاق اڑاتے ہوئے کہا۔ ”یہ ڈی ڈی کیسا نام ہے؟ بُرا نام ہے نا؟ اس کی آواز بھی اے اے اے اے اے اے اے اے اور سی سی بھی نہیں ہے۔“

کہنے لگیں، ”ٹوٹھیک کہتا ہے۔ مگر اس وقت ایک دم تھے اس کا خیال کیسے آ گیا؟“

میں نے کہا۔ ”مجھے اس کی وجہ سے خیال نہیں آیا، اپنی وجہ سے آیا ہے۔ میرے کام کے اوزار ہٹا دیے آپ نے اور میں نے پوچھا تو آپ نے بے ضرورت ڈی ڈی سے مجھ کو مل دیا کہ میں بالکل اپنے باپ پہ پڑ ہوں، جذبی، بدتمیز اور نہ جانے کیا کیا ہوں اور آپ ایسی بُری باتیں بھی کہنے لگیں جو میری سمجھ میں نہ آئیں۔ اب مجھے اپنے اوزار چاہئیں۔ یہ آپ نے جھوٹ کہا ہے کہ چاقو در آریاں، زور ریتیں، یہ سب دھار دار ہوتے ہیں، ان سے چوٹ لگ جاتی ہے، اس لیے آپ نے ہٹا دیے۔ اگر ایسا تھا تو آپ نے پہلے ہی کیوں دیے تھے؟ ابھی تک تو کچھ نہیں ہوا۔ جی ہاں! اس لیے کہ میں بڑا ہو گیا ہوں، کام سیکھ گیا ہوں۔“

یہ سب ٹھیک تھا۔ مگر میں نے ایک غلطی کر دی۔

میں نے اے اے سے کہہ دیا کہ مجھے اُن کی یہ بات جھوٹ لگتی ہے کہ باپ نے ماں کو مار ڈالا تھا۔ یہ بالکل نہیں ہوا ہوگا۔ میں نے کہا، ”اگر اس نے میری ماں کو۔۔۔“

اُنھوں نے بات بھی نہ پوری کرنے دی۔ طمانچہ اور گھونسنے مار مار کے مجھے گرا دیا اور اتنی خراب اور گندی باتیں کہیں کہ میں پریشان ہو گیا۔ ایسا تو کبھی نہیں ہو تھا۔

میری ناک سے خون بہنے لگا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو میں داش روم میں جا گھسا اور کنڈی بند کر لی۔ میں نے سنا وہ برابر کچھ نہ کچھ بگے جا رہی تھیں۔

بہت دیر بعد میں باہر آیا۔ اے اے جا چکی تھیں۔ رات ہو گئی۔ میں بھوکا تھا، لیٹ کے آنکھیں بند کر لیں۔ میں یہ سمجھ رہا تھا کہ وہ گولی کھلانے ضرور آئیں گی وہ نہیں آئیں۔ میں بہت دیر جا گتا اور سوچتا رہا پھر سو گیا۔

رات میں کسی وقت میری آنکھ کھل گئی۔ باہر سے کہیں سے ہلکی ہلکی آوازیں آ رہی تھیں۔ موٹر کار میں اور بائیک ہارن بجاتی گزری تھیں۔ یہ آوازیں میں نے ریڈیو، ورٹیپ پسنی ہیں۔ باہر کوئی ٹیپ بجا رہا ہے؟ مگر نہیں، یہ ٹیپ یا ریڈیو نہیں، سڑک پر موٹر کار نے ہارن دیا تھا اور کہیں قریب سے اذان کی آواز آئی تھی۔ میں نے ٹیپ پر کتنی بار اذان سنی ہے، مجھے پوری یاد ہے۔ آدھی رات کے بعد کون سی اذان ہو رہی ہے؟

ہاں، اور یہ صبح کی اذان نہیں تھی۔ میں دیر تک سوچتا رہا۔ گھڑی میں ایک سے زیادہ بج چکا تھا۔ کیا یہ دن کا وقت ہے؟ بہت سی آوازیں ایسی تھیں جنہیں میں نہیں جانتا۔ مگر ایک آواز اچھی طرح پہچانتا ہوں۔ آکس کریم واے کی آواز! وہ کتنی دیر کھڑا کھڑی بجاتا، آواز گاتارہ۔ پھر چلا گیا۔ میں بہت دیر بیٹھا سوچتا رہا۔ یہ دن کا وقت ہے۔ باہر دن نکلا ہو ہے۔

مجھ سے رات کہہ کر جھوٹ بولا جا رہا ہے۔ (یہ رات نہیں دن کا وقت ہے!)

ٹھیک ہے۔ میں نے خود سے کہا کہ ٹھیک ہے، مجھے معلوم کرنا ہے کہ اصل بات کیا ہے۔ مجھے جھگڑنا نہیں، بس

معلوم کرنا ہے۔

اور اب میرے لیے اسے کو سمجھنا ضروری ہے۔

سب سے زیادہ انھیں یہی اچھا لگتا ہے کہ میں روز ہر روز اُن کی دی ہوئی گولی کھا کے پانی پی لیتا ہوں۔ اب ایسا کچھ کروں کہ وہ سمجھیں میں پانی پی رہا ہوں، تو اس لیے پی رہا ہوں کہ میں نے گولی کھالی ہے۔ مگر میں گولی حلق سے نہ اتاروں، منہ میں ہی روک لوں۔

اگلے صبح جب وہ کچھ ناراض سی، کچھ لاڈ کرتی "میں تو میں نے سوچ لیا کہ آج ایسا ہی کروں گا۔

میں دن بھر اُن کی کبھی باتوں پر سر ہلاتا، مسکراتا رہا۔ دن بھر میں نے سب کچھ ویسا ہی کیا جیسا وہ چاہتی تھیں۔ پھر شام ہوئی اور رات ہو گئی، میں نے انھیں کاغذ پہ گھوڑے کی تصویر بنا کے دکھائی۔ وہ خوش ہو گئیں۔ پھر وہ میرے لیے گولی لے کر آ گئیں۔

میں نے گولی منہ میں ڈالی، اسے زبان اور ڈانڈھ کے بیچ پر روک لیا۔ اوپر سے پانی پی لیا۔ منہ پونچھنے کے بہانے گولی منہ میں لے کر جیب میں ڈال لی۔ انھوں نے شب یہ خیر کہا۔ میں نے جواب دیا اور آنکھیں بند کر لیں۔ انھیں پتا نہ چلا۔ وہ سمجھیں میں سو گیا ہوں۔ مگر میں سب سن رہا تھا۔ انھوں نے گانے کی آواز بند کی، روشنی بجھائی اور دروازہ بند کر کے چلی گئیں۔

میں نے سنا دروازہ بند کرتے ہوئے انھوں نے چابی گھمائی تھی۔

میں اٹھ بیٹھا۔ اچھا؟ اسے تالا ڈال کے جاتی ہیں! کیوں؟ سب طرف دن ہوتا ہے، تو وہ کہیں جاتی ہیں؟ پروہ جاتی کہاں ہیں؟ میں رات سمجھ کے یہیں سوتا رہتا ہوں! میں جان نہیں سکتا کیوں کہ باہر تالا پڑا ہے۔ (مجھے سوچتے رہنا چاہیے)

میں نے کئی دن ایسا کیا۔ میں گولی منہ میں ڈالتا، اسے ایک طرف روک لیتا، پانی پی لیتا۔ پھر گولی منہ میں لے کر جیب میں ڈال لیتا۔

یوں کچھ دنوں میں چار چھ گولیاں جمع ہو گئیں۔ میں نے انھیں ایسی جگہ چھپ دیا جہاں وہ سوچ بھی نہیں سکتی تھیں۔

اگر جلدی نہ سوچاؤں تو بہت سی باتیں سوچ سکتا ہوں۔ یہ زیادہ ضروری ہے۔ سوچنا بہت ضروری ہے۔ تو اس میں جانتا اور سوچتا رہا۔

اور پھر، جب کہ میری طرف شام ہوئی۔ وہ میرے لیے دودھ کا پیالہ اور اپنے لیے ایک کپ میں سیاہ کافی لے کر آ گئیں، اور مجھ سے ہنس ہنس کے باتیں کرنے لگیں۔ اور جب وہ کم دھیان دے رہی تھیں، میں نے کافی کے کپ میں تین گولیاں ڈال دیں۔ باتیں کرتے ہوئے انھوں نے چمچ چلایا اور کافی پی لی۔

باتیں کرتی ہوئی وہ تکیے سے ٹیک لگا کے اونگھنے لگیں۔ پھر لیٹ گئیں اور سو گئیں۔

(میں یہی چاہتا تھا)

[دو چابیوں میں سے ایک دروازے میں گھوم گئی۔ دروازہ کھل گیا۔ باہر چپلا سا بلب جل رہا تھا، اور میٹرھیان اوپر چڑھتی چلی جا رہی تھیں۔ اوپر چڑھتے ہوئے روشنی سفید ہوتی جاتی تھی۔ میٹرھیان گھوم گئیں۔ میں زک گیا۔ یہاں سے

آوازیں تیز ہونے لگیں۔ اوپر یہ کیا ہے جو تنا شور ہو رہا ہے؟ بوجھ اٹھانے والی گاڑی ہوگی، بڑی گاڑی۔ ٹرک کہتے ہیں۔ میرے دُور ذکر ہے ہیں۔ مگر میں بھاگ کے چڑھتا ہوں، گرتا ہوں، پھر اٹھ جاتا ہوں۔ یہاں ایک دروازہ ہے، بند ہے، تالا نہیں ہے اس میں۔ میں اندر چلا جاتا ہوں۔ یہ کمرہ ہے۔ بہت بڑا۔ سامان سے بھرا ہوا۔ یہاں ایک بستر ہے اور کیا اور کیا ہے۔ یہ ایک طرف میرے، دُور ذکر ہے ہیں۔ میں بھاگتا ہوں۔ کرسی سے ٹکراتا ہوں اور اٹھتا ہوں۔ اُدھر سامنے دروازہ ہے۔ یہ بڑا دروازہ ہے اس میں تالا پڑا ہے۔ میں دوسری چابی لگاتا ہوں۔ تالا کھل جاتا ہے۔ مگر مجھے بہت زور لگا کے دروازہ کھولنا پڑا۔ دروازہ کھلا تو بہت سفید روشنی میرے اوپر آئی۔ میں ذرا سا پیچھے ہٹا پھر دوڑ کے بڑھا۔ اور دوسری طرف میز میوں پر سے لڑھکتا سخت زمین پر جا گرا۔ کوئی چیختا ہوا۔ ایک بھاری، دُور ذکر والا آدمی چیختا ہوا، ”ارے ارے“ کہتا ہو جھپٹا۔ میں نے رونا اور خود بھی چیخنا شروع کر دیا۔

جنھوں نے مجھے اٹھایا تھا، اُسی سڑک پہ کپڑے کی دوکان کرتے ہیں، وہ اپنی دوکان کھولنے جا رہے تھے۔ اُنھی نے پولیس اور اسپتال والوں کو فون کیا تھا۔ پھر پولیس والے میرے ڈی ڈی کو اور میری ماں کو اسپتال لائے تھے۔ میں ڈی ڈی کو دیکھتے ہی پہچان گیا تھا۔ مجھے پتا تھا وہ کیسے دیکھتے ہیں۔

ماں وہ نہیں تھی جسے اُس عورت، اے اے نے بی بی کا نام دیا تھا۔ ماں وہ تھی جسے اُس نے سکول کی رُک کہا تھا اور بتایا تھا کہ وہ اس کی اور بی بی کی دوستی سے گڑھتی ہے۔ کہیں کوئی بی بی نہیں تھی۔ جھوٹ بولتی تھی وہ! ماں میرے پاس اسپتال میں ہی اٹھ گئی ہے۔ وہ روتی بھی ہے اور ہنستی بھی ہے۔ نو سال پہلے میں کچھ ہی گھنٹے کا تھا تو اُس اے اے نے مجھے اسپتال سے پُر لیا تھا۔ وہ وہاں نوکری کرتی تھی۔ نئے شہر کی ایک پرانی ٹوٹی حویلی کو اُس عورت، اے اے نے، کرائے پر لے کے حجام کو قید خانہ جیسا بنالیا تھا۔ وہیں رہا تھا میں۔ پورے نو سال۔

اب پولیس والے اُسے سب جگہ تلاش کر رہے ہیں۔ میں نے انہیں بتایا ہے کہ وہ کیسی دیکھتی ہے۔ مجھ سے پوچھ پوچھ کے انھوں نے اُس اے اے کی تصویر بنالی ہے۔ کہتے ہیں میری بخوائی ہوئی تصویر اسپتال کے فوٹو سے بہت ملتی ہے۔ ماں کہہ رہی ہے دیکھو وہ ضرور پکڑی جائے گی۔



انتظار

رشید امجد

انتظار تو بچپن ہی سے رہتا تھا، کچھ سامنے کی باتوں کا، جیسے چھا کام کرنے پر شاباش، صحیح جواب دینے پر استاد کی طرف سے ستائش، آگے بڑھ کر کسی کی مدد کرنے پر تحسین، اور اسی طرح کی کئی باتیں جن کے بارے میں اسے اندازہ ہو جاتا۔
وردہ کسی نہ کسی طرف سے، چھ رذیے کی امید کرتا، لیکن کچھ ایسی باتیں بھی تھیں جو بظاہر اسے معلوم نہیں تھیں اور وہ ان کا بھی انتظار کرتا تھا، متوقع باتوں کے ساتھ کچھ غیر متوقع صورتیں تھیں اور انہیں کسی نہ کسی حد تک وہ محسوس بھی کرتا تھا لیکن ان سے الگ کچھ ایسے دھندلکے تھے جن میں چھپے اسرار کو جاننے کا انتظار۔ بچپن میں ماں کے ساتھ مزاروں پر جانے، دیے جودنے کی باتیں تو سامنے کی تھیں، لیکن ان مزاروں میں چھپے اسرار اور جلتے دیوں کے پیچھے نیم اندھیرے ہی سرسراتی کچھ پر چھائیاں جیسے بیو لے، ان کے بارے میں ایک نہ معلوم انتظار ہمیشہ اس کے اندر کہیں نہ کہیں موجود رہا۔ تعلیم کے، وپر والے درجوں میں پہنچا تو ہر سیشن میں کسی کے آنے کا، انتظار، بس انتظار کی حد تک۔ اس سے زیادہ کی ہمت ہی نہیں تھی۔ ہر سیشن میں کوئی ایک اس کے انتظار کا محور بن جاتا۔ اسے دیکھتے رہتا۔ کسی دن نہ آئے تو پریشان ہو جانا، آجائے تو اندر ہی اندر کھل اٹھنا۔ بات کرنے کی تو جرأت ہی نہ ہوتی۔ بہت ہوا تو کسی کتاب یا نوٹس کے بارے میں پوچھ لیا۔ پھر ایک انتظار طویل ہوا۔ وہ تین چار سالوں سے ساتھ تھی۔ کچھ پوچھتا تو ہنسنے لگتی۔

”کیا ہو؟“ وہ ہڑبڑا کر پوچھتا۔

”بس یونہی“ وہ ہنستی ہی چلی جاتی۔

اور اب اسے اس ہنسی کا، نظر رہتا۔

ایک دن خانا چیریڈ میں اُس نے ڈرتے ڈرتے کہا ”کینٹین میں چمیں چائے پینے کو“ پھر یکدم پُپ ہو گیا، لگا وہ ضرورت سے زیادہ ہی کچھ حیران ہو گئی ہے۔

واقعی وہ حیران ہوئی تھی، بولی ”چائے پینے کو جی چاہتا ہے۔ شکر ہے تم نے بھی جی کی بات کی ہے۔“

کہنے لگی ”میں سوچتی تھی تم کب کورس سے ہٹ کر کوئی بات کرو گے۔“

بس اب انتظار کی ایک اور ہی صورت پیدا ہو گئی۔

جدی سے تعلیم مکمل ہو، اچھی سی نوکری ملے تو۔۔۔

معلوم نہیں کہ انتظار کی کس کس اذیت سے گزرتے یہ سب ہو گیا۔ اس کا خاندان بھی اچھا تھا، بات طے ہو گئی۔

اب ایک اور انتظار۔

اس کا گھونگھٹ اٹھاتے ہوئے سوچا۔ چلو انتظار کی یہ صورت بھی ختم ہوئی۔ لیکن کچھ اور صورتیں تھیں،

دھندلکوں میں چھپی پر چھائیوں کو جاننے کا انتظار، کوئی ایسا انتظار جو اسے بے چین رکھتا لیکن معلوم نہ ہوتا کہ یہ کیسا انتظار ہے اور کیوں؟

اب گھر میں رونق ہوئی تھی۔ وہ اس کا ہر طرح خیال رکھتی۔ گھر کے دوسرے لوگوں سے بھی گل مل گئی۔ صبح ناشتہ دہی بناتی۔ ایک ایک کے سامنے چیزیں رکھتی۔

”کتنی چھی بہوٹی ہے۔ ماں باپ سے کہتی۔
چھوٹے بھائی اور بہن بھابھی بھی کہتے نہ تھکتے۔
لیکن وہ خود...

”مجھے اب کس کا انتظار ہے۔“ خود سے سوال کرتا ”شاید آگے جانے کا“

پرموشن بھی ہوئی۔ اب وہ بڑا افسر بن گیا۔
”اب تو کوئی انتظار نہیں۔“ بس نے اپنے آپ سے کہا۔
لیکن۔

اب انتظار کی ایک اور صورت نکل آئی۔ اس کی پی اے فائل دکھاتے اتنا جھکتی کہ اس کے سینے کی گومانیاں اس کے کندھوں کو تھپتھپانے لگتیں۔ فائل کے کراس کے آنے کا انتظار، مگر اندر کا انتظار تو اپنی جگہ تھا، کسی پراسرار شے کو جاننے کا انتظار۔

پھر پہلے کبھی کبھار اور پھر کٹر اس سے چھپا چھپا کر پی اے کے ساتھ بیچ کسی ریستوران میں کرنے لگا۔ اب مقررہ دن کا انتظار، پھر وہ ایک دن اسے اپنی ایک دوست کے فلیٹ میں لے گئی۔
واپسی پر سوچا ”چلو یہ انتظار بھی ختم ہوا“

لیکن انتظار کہاں ختم ہوتا تھا۔ یہ تو ایسی کیفیت تھی جو شاید اس کے اندر موجود تھی۔ باہر کا انتظار اپنے اپنے مرحلے پر ختم ہو جاتا۔ جس طرح اچھا کام کرنے پر متنازعے ہی دن شاباش دے دیتا۔ جس دن بیوی کا گھونگھٹ اٹھایا تھا، انتظار کی ایک صورت ختم ہوئی۔ بیٹا پیدا ہوا تو دوسری، پرموشن ملی تو تیسری۔ اس طرح انتظار کی کئی شکلیں تھیں جو اپنے اپنے وقت پر اختتام کو پہنچیں۔ سامنے کی صورتوں میں چھوٹے بھائیوں اور بہن کے مسائل تھے وہ بھی ختم ہوئے۔ دونوں بھائیوں نے تعلیم مکمل کر لی۔ شادیاں اچھی ہو گئیں۔ بہن کو باہر کا ایک رشتہ مل گیا۔ چوسب معاملات خوش اسلوبی سے طے ہوئے تو اب کس کا انتظار؟

ماں باپ دونوں کافی بوڑھے ہوئے تھے۔ بہوان کا پورا خیال رکھتی تھی۔ اس کے اپنے بچے تین ہوئے تھے۔ اچھی طرح پڑھ رہے تھے، تو پھر یہ انتظار کی بے چینی کیسی؟
وقت آیا۔ پہلے باپ پھر ماں بھی کسی انجانی دنیا کی طرف روانہ ہوئے۔ بچے بڑے ہو گئے۔ خود کا بچوں میں آنے جانے لگے۔ پی اے کا تبادلہ ہو یا۔ نئی پی اے کی عمر کی تھی۔ چلو یہ نیا بھی ختم ہوا۔ لیکن انتظار کی بے چینی نہ گئی۔

کس کا انتظار، اب باقی کیا رہ گیا تھا؟ ریٹائر بھی ہو گیا۔

صبح دیر سے اٹھتا۔ بچے جا چکے ہوتے، بیوی اس کے انتظار میں ناشتہ نہ کرتی۔ اٹھتا تو میز لگاتی۔ ناشتہ کرتے کبھی پرانی یادیں، کبھی بچوں کے آئندہ کے بارے میں سوچیں، انتظار تو تھا، بیٹے پڑھ کر فارغ ہوئے تو ملازمتوں کی تلاش، شادیاں، بیٹی کی فکر۔ یہ سب انتظار ہی کی قطاریں کھڑے تھے۔ پھر ایک ایک کر کے یہ اس قطار سے نکل گئے۔ دونوں

بیٹوں کو اچھی نوکریاں مل گئیں۔ دونوں بہوئیں اس کی بیوی جیسی سنگمڑ تھیں۔ بیٹی بھی اچھے گھر چلی گئی۔ داماد بیٹوں سے بڑھ کر عزت کرتا۔ لیکن انتظار؟

”اب مجھے کس کا انتظار ہے؟“ جھنجھلا جاتا ”زندگی گزاراں بہت ہی اچھے طریقے سے۔“
لیکن بے چین اب بڑھنے لگی تھی۔ رات کو اکثر نیند کھل جاتی۔ نیند میں ڈوبی بیوی کو معلوم ہی نہ ہوتا کہ وہ کتنی کتنی دیر جاگتا رہتا ہے۔

”مجھے کسی انہونی کا انتظار ہے؟“ اپنے آپ سے پوچھتا۔ جواب تو تب ملتا اگر کچھ معلوم ہوتا، اندازہ ہی ہوتا۔
اب معمول تھا کہ ناشتہ کر کے اخبار پڑھتا، بیوی کے ساتھ گھر کے معاملات پر بات چیت کرتا، کچھ لانا ہوتا تو مارکیٹ تک چلنے اور پھر ٹی وی۔

اخبار میں کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ روز کی مرٹزی خبریں، دھماکے، حادثے، موت ہی موت، اس کی نظر میں جس خبر کا انتظار کرتیں وہ نہ ہوتی۔ صبح لپک کر اخبار پڑھتا لیکن وہ خبر نہ ہوتی۔ کون سی خبر؟ یہ شاید اسے بھی معلوم نہیں تھا لیکن کسی خبر کا انتظار تو تھا۔ ٹی وی پر بھی وہ چبے چبائے لفظوں کی گردان، مضحکہ خیز ناک شو، بھانڈوں اور مراشیوں کے مارنگ شو، پٹے پٹے موضوعات کے ڈرامے اور ایک ہی خبر لفظ بدل بدل کر، یہاں بھی اس کی خبر کا پتہ نہ ملتا۔ کس خبر کی تلاش تھی اسے، کس خبر کا انتظار تھا۔ یہ انتظار تو ساری زندگی ساتھ ساتھ رہا، کبھی معلوم چیزوں کا کبھی نامعلوم کا۔ یہ نامعلوم کو جاننے کا روگ تو اسے بچپن ہی میں لگ گیا تھا۔

سوچتا شاید اس کی وجہ اس مزاروں پر جانا تھا جہاں وہ ماں کے ساتھ جایا کرتا تھا۔ ان مزاروں کا ہر اسرار ماحول، دھواں دھواں فضا، گریبوں سے نکلتی پرانی خوشبو، قبروں پر پڑیں سبز چادریں، تازہ اور مرجھائے پھولوں کی ملی جلی مہک، ان دھندلکوں کے پیچھے کون تھا، جو اسے بلاتا تھا، سامنے نہیں آتا تھا مگر اسے اس کا انتظار تھا۔

خبروں میں اسے وہ خبر تو نہ ملی جس کا اسے انتظار تھا لیکن ایک دن وہ خود خبر بن گیا۔
تقریرت کے لیے آنے والے کہہ رہے تھے ”مطمئن شخص تھا اچھی زندگی گزار گیا۔“ خود وہ اب دھندلکوں کے پیچھے چھپی پر چھائیوں کا حصہ بن گیا تھا، مگر انتظار تو اب بھی تھا۔
لیکن کس کا؟

بدلے کے نرت بھاؤ

سمجھ آ ہو جا

ہائیں سے سانچہ رہو بندے سے ست بھاؤ
چاہے لیے کیس رکھ چاہے گھوٹ منڈاؤ
بارک اللہ، شکر ہے کہ آپ خود ہی مجھ سے بھی دو قدم آگے اس سعی میں لگے ہوئے ہیں کہ واقعات
کے ڈھیر کی بوسیدگی جب بڑھ چھوڑے اور سب کو بیگانگی کا جب بڑھنے کو بانٹے ہوئے۔ تو۔۔؟
اور بے بسی کی اذیتوں کے شکار نفوس اسے دفنانے میں بھٹ جائیں تو۔۔؟
ایسے سوال تو ابھرنے میں ہمیں ڈالے بیٹھے ہیں۔ مگر آپ۔۔؟
آپ سمجھ بوجھ کی انگلی تھامے ہم سے آگے نکل آئے اور اس دنیے کی کرید میں بھٹ گئے۔ اب ہماری بھی نیسے
کہ ہمارے ہتھے کیا لگا۔۔؟

یہ جو ہے نا ادا آباد۔۔؟

وہی جہاں گرگامیا اور جہننا کا سنگم ہوتا ہے وہیں قریب میں یہ ہمارے بل بہادر بھیجا جو اپنے نقش و نگار سے گورکھا
لگتے ہیں اور ان کا نام کالنگا کے ایک جنگجو کے نام پر رکھا گیا تھا۔ گورکھا جنرل امر سنگھ کی شکست پر فرنگیوں کے ساتھ معاہدہ
سکولی ہوا تو سکم خالی کر دیا گیا اور ساتھ ہی دریائے کالی کے مغربی چوکھنے میں گڑھوال، درکھاپور کے علاقے انگریزوں نے
فتح کے شگون میں اپنے مقبوضہ جات کے دفتری مقبرے میں چڑھاوے کا فنیگ لگا کر فائل تو بند کر ڈالی مگر مقامی آبادی جو
دراصل اسی زمین کے بیٹے تھے، ان کے ساتھ کیا حشر ہوا۔ بس لوٹ گھسٹ اور قدموں تلے بچھانے کی، تلخیت ان لکھی رہ
گئی۔۔

ہمارے بل بہادر کے دادا مشہور گورکھا کا شیکار، گڑھوال میں ان کی زرعی زمینیں تھیں، مگر ان کی کاشتکاری کی
شہرت ہی انہیں ڈس گئی۔ جب معاہدے میں علاقہ فرنگیوں کے ہتھے لگا تو کاشتکاروں پر ظلم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، امر سنگھ گورکھا
جنرل کی معاونت کے نام پر تمام گورکھا آبادی کو اپنے پاؤں کے نیچے خوف سے تڑپتے رکھنے کے لیے پندرہ کاشتکاروں کو
سولی پر چڑھا دیا گیا۔ لیکن بل بہادر کی فیملی کے ساتھ دیگر رزیدہ خاندانوں سے پیسہ بٹورنے کے لیے جرمانے کا حصار
بوجھ ان سب کی پشت پر باندھا گیا۔ ورسرگوشیوں میں بات پھیلا دی گئی کہ جان بڑھانے پر بھٹ گئی۔ مگر اس فرنگی
جرمانے پر ہی دادا کا دس فرنگی روپے سے کھٹ ہو گیا، اور اسی پر سوچ لگ گئی کہ اب جائیں کہاں۔ بڑی بڑی فکر، اور ادراک
کے بعد اپنے ایک عزیز کے بندے پر سب کچھ سمیٹ ساٹ سنگم پہنچے اور تھوڑی بہت جتنی بھی مالی حیثیت تھی عزیزداروں کی
سفارش سے زمیندار سے زمین خریدی، وہ مر جھکائے کام دھندے پر لگ پڑے۔ مگر ابھی گندم کی پہلی فصل کاٹی تھی کہ بچانے
کس نے فرنگی سرکار سے مرآت حاصل کرنے کے لیے اُس کے دادا کو جنرل امر سنگھ کا مخبر بنا ڈالا۔ اتنی سی خبر اور کوئی تفتیش
بیٹھک نہ ہوئی، اور شکایت اور جرم کا گھر بیٹھے فیصلہ اور اس پر دفعات لگا کر معاملات کو پس پشت ڈال دیا اور بل بہادر کے

دادا اور باپ کو جیل میں مرنے کے لیے ڈالتے ہوئے زمین اور گھریا رکا سار سامان بحق مرکا رخصت کر لیا گیا۔ پانچ سارہ بل بہادر اور سکتے میں متقید ماں کو سپاہیوں نے دھکیل کر باہر سڑک پر بٹھا دیا۔ روتے پلکتے بل بہادر کچھ نہ سمجھتے ہوئے روتی سکتی ماں سے لپٹ گیا۔ اور اُس کی گود میں بیٹھتے ہی سسکیاں پیتی ہوئی ماں کے زرو قطار رونے کی آواز نے اُس کی اپنی ہچکیوں پر روک کھڑی کر دی۔ ماں کے دونوں رخساروں پر بہتے آنسوؤں کو ننھی ننھی انگلیوں اور ہتھیلی سے چوٹھتے پچکارتے کشنر کی بیوی نے اُسے دیکھا تو ہنا چھت دیہاتی عورت کی بے کسی اور چاری پر اُس کا دل بھرا آیا۔ اور۔۔؟

اور وہ اپنے شوہر پر غرا اٹھی۔۔!

بچے کے دادا اور باپ کی غداری کے جرم کی سزا اُن دونوں کو ملے یا نہ ملے، لیکن !

اُن کی سزا میں اس بچے اور اُس کی جاہل ماں کو کیوں لپیٹتے ہو۔۔؟

اور اُن ہی قدموں پر وہ دونوں کو اپنے بنگلے میں لے گئی۔ اور سرورٹ کو رٹرز میں سے ایک خاں کو رٹرز میں اُسے رہائش دیتے ہوئے، اُسے اپنے بنگلے کے جھڑو پوچے پر ملازم رکھنے کی نوید بھی دیدی۔ کشنر کی بیوی کے کہنے پر ہی اُس نے بل بہادر کو چرچ کے مشنری سکوں میں جانے کی اجازت دے دی۔ ابھی چرچ سکوں جاتے پانچواں دن ہی ہوا تھا، کہ سکوں سے واپسی پر میم صاحب کے کچن سے آیا ہوا دو پہر کا کھانا جو ماں ڈھنپ کر بنگلے میں چلی گئی تھی، وہی کھانا کھانے کے بعد وہ چارپائی پر لیٹ ہی تھا۔ گرونڈ سے کسی کے بھر پڑنے کی غراہٹیں آنے لگیں۔ بے وقت اصطلیل کا انچارج اور گھوڑوں کا ٹریڈر مختار اونچی اونچی آواز میں کسی کو ڈانٹ رہا تھا۔ وہ لمباتے کا ہاشندہ اور سارے قزاقستان کا مانا ہوا گھوڑ سوار تھا۔ کشنر ہاؤس کے اصطلیل سے ملی ہوئی کافی بڑی گراؤنڈ تھی، وہ بھی اُسی کی تحویل میں تھی۔ جہاں صبح کا دودھیا سور پھیلتا تو گھوڑے دوڑنے کی آوازیوں سے اُس کی آنکھ کھل جاتی مگر وہ کروٹ بدل کر پھر سو جاتا۔ سورج کے نکلنے ہی تمام مدد زمین گھوڑوں کی باگیں پکڑے، پیدسا چلتے ہوئے دونوں ہی پسینے سے شربور، اصطلیل کی جانب جاتے نظر آتے۔ لیکن اُس کے اسکوں جانے سے لے کر تیسرے پہر تک گرونڈ میں سناٹا چھایا رہتا شام کو اصطلیل کے ملازم پھر باگیں پکڑے گھوڑوں کو میدان کے کنارے کنارے گھماتے چکر کھلاتے رہتے اور ملنگی اندھیرا اُترنے کے ساتھ ہی وہ پھر اصطلیل کو لوٹ جاتے۔ لیکن گراؤنڈ میں اونچی آواز میں ڈنٹنے کی آواز پہلی بار حملہ آوروں کی طرح شور و غل کے طوفانوں کی مانند جھپٹی تھی۔ وہی اُسے بیتاب کرتے کھینچ کر کوارٹروں کے چھوڑے لے گئی۔ سرورٹ کوارٹروں کے پیچھے صفائی کرنے والے عملے پر وہ بری طرح برس رہا تھا۔ اور وہ پُپ، اندر سے ہراساں، مگر تنگی باندھے اُسے تکتا رہا۔ اور جیسے ہی صفائی کا عملہ اُس کے اختتامی جے پر بکھر کر دوڑنے لگا تو وہ ایک لمحہ تو اُنہیں اپنے صفائی کرنے والے ڈیوٹی گوشوں کی طرف لپکتا تکتا رہا۔ اور پھر چہرہ اُس کی طرف گھمایا، اور اُسے دیکھتے ہی کھل اٹھا۔؟

بل بہادر، کیوں پریشان کھڑے ہو۔۔؟

میں۔۔!

اور کوارٹروں کی طرف گھومتے ہی ہاتھ کا اشارہ بھی اٹھ گیا۔!

میں وہاں رہتا ہوں۔!

جی جی مجھے پتہ ہے میرے لاڈلے شہزادے، آپ میرے کوارٹر سے چوتھے کوارٹر میں رہتے ہیں اور آپ چرچ

سکوں میں پڑھتے ہیں۔ گر آپ کو گھوڑے پر بیٹھنے اور دوڑانے کا کبھی شوق ہو تو تیسرے پہر شام کو اصطلیل میں آ جائے گا۔

میرے پاس پست قامت گھوڑوں کی ایک جوڑی ہے۔۔۔!
آپ کو گھڑ سواری میں سیکھا دوں گا۔
جی اچھا۔۔۔!

اور ساتھ ہی وہ گوارٹر کی طرف نکل گیا۔

اور چرچ کی آخری جماعت ایف اے کے تقریباً مسودی، وہ مختار سے بلا مانعہ گھڑ سواری اور گھوڑوں کی پہچان اور تربیت پر بھی عبور حاصل کر گیا۔ لیکن اُس کی آنکھوں سے وہ تصویریں کبھی اوجھل نہ ہوئیں۔ کہ جب وہ باپ دادا کے گھٹنوں کے بل دوڑ دوڑ کر اُن کے ساتھ کھیتوں میں جا کر تا تھا، اُسی زمانے میں کیسے وہ گڑ حوال، اپنے بھرپور مکان کو چھوڑ کر نکلے، وہاں ابھی تو کھیتوں میں فصل نے گھٹنوں برابر قد نکالا تھا مگر وہ سب کچھ اک جبر کے بل بٹھوٹا، اور بے اماں چھپتے چھپتے، دماغ چاتی، بے وطنی کی ہونٹیں زخم بچھتی یا سیت تراشتی وارگی۔ اور واجبی سا گھریلو سامان لدے دوٹوٹا اور دو گھوڑوں پر سوار نکلے، ایک گھوڑے پر دادا اور اُن کی گود میں سمٹ ہوا وہ، اور دو بچے گھوڑے پر ماں باپ، وہ خوف اور حیرت کے مغلوبے سے اُن کی آنکھوں کے بل انہیں تک جا رہا تھا کہ اُن تینوں کے چہرے بے بسی اور پریشانی سے اُٹے، اور آنکھیں دیران اور خشک اور۔۔۔!

اور پڑیاں جیسے ہونٹوں پر پُچ کی مہر۔۔۔

اور اُصطبل میں اُترا تو اُس کے اندر وہی پرانی بے بسی اور ویرانی میں لہٹی غیر محفوظ ہونے کی بے اعتباری پوری طرح مسطقی اور چہرہ ہونق مگر استاد مختار کے وجود سے اُٹھتی مہاجرت کی پوری اندوہناک افسردگی بھی جب یہی کچھ بلیتی اُس کے کانوں میں اُتری تھی۔ تو سنگم میں ضبط ہونے والا گھریلو، بیچ بونے کے لیے تیار کھیتوں کا چھٹنا، اور باپ اور دادا کی زندگی مانگی ماں کی پڑ مردہ خوابوں میں ہیرا تے تڑپتے چہرے سے ٹپکتے آنسو۔ اور پھر اُن دونوں کی یعنی باپ اور دادا کی مخبری کے الزام پر سولی پر لٹکتی لاشیں، وہ سب ترپا تا ہوا درد، استاد کی مہاجرت کی شدید اندوہناک تنہائی سننے، دیکھتے، سب خلش اور جلن سے پرستے کچے زخموں پر انگور آنے لگا۔۔۔؟

استاد مختار کی تو ماں بھی نہیں، وروہ کتنا پند سکون ہے اور نہیں۔۔۔؟

نہیں۔۔۔؟

کتنا بے چین اور دکھی، جبکہ میری ماں بھی ہے۔۔۔!

وہ سب کچھ دھیرے دھیرے اندر ہی اندر نفرت اور انتقام کی چنگاری کو بھڑکتے لاڈ کی خونخواری میں ڈھالتے، اسی میں سارے قصبے کے مجرم فرنگیوں کو اکھ کر کے کو بیٹاب۔ مگر۔۔۔؟

شاید اُس کے وجود میں مختار کی گھوڑوں کی تربیت کمال نے اُس کے آہن کو سُرخ ہونے اور ڈھانے میں ایسی چابک دستی عنایت کی کہ اندر ہی اندر صبر اور سچ کا رستہ بادل بن گئی۔ بے قابو جنگلی گھوڑے کو ہاتھوں کی خوشبو، گردن پر پیار انڈیتی تھکی، منہ زوری کے منہ میں لگام ڈالنے، اور پھر اُس لمحے کا بڑے سکون سے انتظار، اور ٹریزر کی نموداری پر وہی گھوڑا ہنہٹا اُٹھے، اور راس میں پکڑے اک لمبے عرصے تک لمبی دوڑ۔ اس ساری مدت میں گھوڑے کو کبھی بھی ہاندھ کر نہ پینے کی ہدایت اُس کے خون میں رچ گئی۔ گھوڑا بندے کے اندر پھیلی یا سیت کو چوستے اک محبت، آرزو، اور خواہش کو اتنا جوان کر دیتا ہے کہ اس گھوڑے اور ٹریزر کے اپنے اندر سے اُٹھتی وفاداری باہم اک خوشبو کی طرح روئیں روئیں میں جوان ہوتی چلی

جاتی ہے اور سارے طوفانوں سے نکرانے کی صلاحیت اس کی طرح اندر پیوست ہو جاتی ہے۔ اور اسی فہم و ادراک کی وجہ سے اس کی محبت کی صلاحیت کی بدولت اندر کی نشوونما پاتی فہم و ادراک نے اسے دشمن کی پہچان کرادی اور وہ ذہن کی سکریں پر پھیلی اپنے آپ اجداد کے کشت و خون کی کشیدہ تصاویر کو، باوجود کوشش کے، مدہم نہ کر سکا۔ مگر زک دینے کی آگ ضرور روشن رہی کہ یہ کبھی بھی "سکتا ہے" اور مختار اس پر ہی بے پناہ خوش۔۔۔

چرچ کے امتحانات سے فارغ ہوتے اور نتیجہ کے اعلانات میں قابل تحسین پوزیشن لینے پر اور مختار کی سفارش اور کمشنر جنکسن کے بعد آنے والے کمشنر کی آنکھوں میں دوڑتی گھڑ دوڑ میں اس کی مہارت نے اسے اصطبل میں ہی مختار کا نائب بنا دیا۔ اور اس خطے کی فتح کی سالگرہ پر پریڈ کے دوران اس کی گھڑ سواری کی مہارت اور مختلف انداز کی کلا کی رونمائی سے تمام مہمان پہلے لمحوں میں ہی دم بخود اور پھر ختم ہونے پر بے ساختہ تالیوں سے اس کو داد دی۔ اور کافی انعامات بھی ملے۔ ماں کو جیسے ہی اس نے تمام انعامات دکھائے تو قبر سے اس کا چہرہ سرخ، صلق سے پھوٹی خراہٹ جو لمحوں ہی میں بجلی اور بھاری غرائی آواز کاٹنے کو بیتاب دھار میں پٹ گئی، اس کا سرزاں ہاتھ، ٹھوکر انگلی نے سینے کا نشانہ لے لیا۔ بل نے فوراً ماں کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں بیا اور چوم لیا۔ مگر وہ یک دم بل بہ در کی ماں سے، اس کے سولی پر لٹکے باپ کی بیوی بن گئی۔ اس کی "کمپلیکس" بنجر، بے آباد۔ جس کے ریگزاروں سے امنڈتے بگولے قبرستانی خون سے مشروط۔۔۔

کیا تم اپنے اجداد کی خون میں ست پت لاشیں گم کر بیٹھے ہو۔۔۔؟

کیا گدھوں، چیلوں اور کوؤں سے جتنی، باپ اور دادا کی سولی پر لٹکی لاشیں، ان انعاموں کے بوجھ تلے مسخر

ہو چکیں۔۔۔؟

نہیں نہیں ماں، نہیں۔۔۔!

میرے وجود کی پرورش ان کے آگے کا سہ لیس کے لیے جون نہیں ہوئی، میں تو وہ طایہ ہوں جو بھیڑیوں اور کتوں کے بھونکتے انبوہ میں گھرا ہوا ہوں، اور میں ان کے مانک کی تلاش میں ہوں، جس کے لیے میں اک مٹھا پیکانی تیرد کا ہوں جو۔۔۔؟

ابھی تو ماں۔۔۔!

اور اک لمبی سنگتی انگار سانس نے اگھ جسد اگل دیا۔۔۔؟

ماں، ابھی تو یہ ابتدائی ہدف ملا ہے جس کی تلاش ناممکن تھی۔ ابھی تو۔۔۔؟؟

ماں میں انہیں کیسے بھول سکتا ہوں، اور تو۔۔۔؟؟

اور اتنا سنتے ہی ماں نے اک لمبا اطمینان بھرا سانس لیا اور ساتھ ہی اس کے دونوں ہاتھوں کی گرفت سے ماں کا

بیدم ہاتھ پھسل کر نکل اور چار پائی چرچا گرا۔۔۔

ماں اس کی آنکھوں اور ہاتھوں سے نکل کر بادلوں سے اوپر چلی گئی۔ اور نہ اس تصور میں لرزاں، بے بسی میں

تھلمتی تصویروں میں، وہ اسے باپ کی ہاتھوں کے کلاوے میں اس کے کندھے پر سر بٹکانے، تیل بہہ در کو تکتے اپنی کتھا

گنتار ہی تھی اور وہ۔۔۔؟

وہ اب اپنی بروک ٹوک کے سرے دروازے کھلے دیکھ کر گھوڑوں کے ساتھ پوری امنگ سے بخت گیا۔۔۔!

جب اسے چرچ سکوں میں جاتے تیسرا برس شروع ہی ہو تھا تو کمشنر نے کیوں اچانک انگلینڈ اپنی فیملی کے

ساتھ رو نہ ہو گیا شاید بچی کے سلسلے میں کوئی مسئلہ درپیش ہوا ہوگا۔ جو بچپن ہی سے اپنے ننہال کی زیر نگرانی ایک سکول کے بورڈنگ ہاؤس میں پڑھنے کے لیے داخل تھی۔ مگر جب وہ بل بہادر کی ماں کے مرنے کے بعد سالانہ پریڈ پر اپنی بیٹی کے ساتھ آیا تو مختار اور بل بہادر سے ملاتے ہوئے دونوں کی گھڑ سواری اور کلہ کی تعریف کی۔ اُس نے بے ساختہ بیٹی سے میم صاحب کا پوچھا تو وہ چند لمحوں کے لیے آزدہ اور خاموش ہو گئی، مگر کشن نے بیوی کے انتقال کا وقفہ سال بھر پرانا ہی بتایا، اُس کی ماں کے قریب قریب ہی۔۔۔

پریڈ کی سلامی دیتے ہوئے دستے گزر گئے تو آخر میں گھڑ سوار دستے کے بعد وہ دونوں بھی سلامی دیتے ہوئے گزرنے لگے تو مہمانوں کی طرف سے اک غوغا بلند ہو گیا کہ وہ اپنی گھڑ کلہ کو بھی سی پریڈ کا حصہ بنائیں۔ دونوں نے اک دوجے کی آنکھوں میں انہماک و تفہیم میں بچے نقشے تیار کیے۔ اور وہ سلامی سٹیج کے روبرو بالکل آخری کنرے پر جا کر رک گیا تو مختار اپنا گھوڑا سرپٹ دوڑاتے ہوئے اُس کے روبرو، سلامی سٹیج کے سین سامنے، اک جلتی ہوئی مشعل نیٹائوں گردوں میں اچھاں اور سیٹی کی آواز کے ساتھ ہی اُس کا گھوڑا ہنہانہا ہوا پچھلی ٹانگوں پر بلند ہوا، اور سرپٹ سلامی کے چبوترے کی طرف نکل پڑا۔ بل بہادر بار بار ایک رکاب پر اترتا اور اچھل کر دو جی رکاب میں دو جے پاؤں کے بل دو جے پیرو میں جا بیٹھتا اور پھر واپسی پہلے پہلو پر۔ اسی طرح پہلو اور رکاب بدلتے وہ نیچے اترتی مشعل کے نیچے پہنچتی تو اسی تیزی سے وہ دونوں پاؤں کا ٹھکی پر جمائے کھڑا ہوا اور پلک جھپکتے ہی مشعل اُس کے ہاتھ کی گرفت میں آ گئی۔ اور میدان مختلف نعروں اور تالیوں سے گونجنے لگا۔ لیکن وہ اسی تیزی سے مشعل کو لیے مختار کی طرف بڑھا اور مشعل کو اُس کے روبرو گردوں کی دیگ میں اچھا لیتے پھر پٹن اور اسی رفتار سے گھوڑا سلامی کے چبوترے کے روبرو ٹانگیں اٹھا کر ہنہانہا، پھر پلٹا اور بل بہادر کے اشارے پر مختار کی طرف پلٹنے لگا۔ مشعل کی واپسی اور گھوڑے میں فاصلے کے موجب سب ششدر اور ایک ایک چنگیوں کا اک ریڈامنڈ کہ مشعل اب کی بار اُس کے ہاتھ نہیں آئے گی۔ مگر جو سرپٹ گھوڑے کی کمر سے نیچے، ترقی دیکھی گئی مگر کسی نے بل بہادر کو ایک ہی رکاب میں تقریباً سر کے بل گراؤنڈ کے متوازی ہوتے اور مشعل پکڑتے ہی چھٹنگ لگائی اور سرپٹ دوڑتے گھوڑے کی زین پر دوبارہ بیٹھتے ہی جم گیا۔ ان سارے ٹائیوں میں گھوڑے کے سرپٹ دوڑنے کی رفتار میں ایک لمحے کا بھی توقف نہیں آیا اور گراؤنڈ کا ضربین، جس میں شریک مہمانوں کے علاوہ پریڈ میں شامل سارے دستوں کے سٹائٹس شور سے بھر گیا۔ پریڈ کنڈنٹ، کمشنر اور اُس کا سٹاف اور لندن سے لوٹا ہوا تاشنر سب ہی سلامی سٹیج سے گراؤنڈ میں اتر آئے، اور ہاتھ کے اشارے سے اُسے رکنے کا اشارہ کرنے لگے۔ مگر وہ اُسی رفتار سے گھوڑے کو دوڑاتے ہوئے گھڑ سواروں کے دستے کی طرف نکل گیا۔ اور آنا فانا اک پیچھے سوار کو اُس کے گھوڑے کی پشت سے اٹھایا اور بغل میں دا بے سلامی کے چبوترے سے نیچے اترے بنا، سب افسران کے سامنے بڑی آہستگی سے اُسے کھڑا کرتے گھوڑے کو ایک چکر دیتے اُس کو دھیمی رفتار پر لاتے پھر واپس گھڑ سوار دستے کے کھڑے ہونے کو جوان کی بغل میں گھوڑے سے اتر کر کمانڈنٹ کو سلوٹ کیا تو داد اور شور و غل میں ہی وہ گھڑ سوار نو جوان کی چھاتی سے لپٹ گیا اور بیخبری میں اُسے گھوڑے سے اٹھالینے کی معافی مانگی جو بہت ہی دل خوشی سے مل گئی۔ مگر بار بار سوال، اٹھایا گیا کہ اتنی تیز رفتار میں اس جوان کو زین سے کیسے اٹھایا آخر کو کچھ تو اس کا وزن تھا ہی، اور اپنی بغل میں بھیج کر سلامی کے چبوترے کے سامنے کتنی احتیاط سے کھڑا کیا۔۔۔!

یہ سب کچھ کیا تو تم نے ہی کیا اور ہماری آنکھوں کے روبرو کیا، مگر۔۔۔؟
مگر کیسے کیا۔۔۔؟

میرا تو کچھ بھی کمال نہیں، یہ تو استاد مختار کا کمال ہے۔ کمانڈنٹ اگر اجازت دیتے تو اور بھی بہت کچھ دکھاتے، مگر انہوں نے موقع ہی نہ دیا۔۔۔!

مگر پشت سے کندھے کو کمانڈنٹ نے تھپکی دی۔۔۔

بل بہادر تم نے دونوں آخری آٹم اتنی خوف ناک پیش کیں کہ ہم تمہیں درمیانی آٹم پر ہی دفنا چکے تھے۔ سوچو کہ اگر ایک لمحہ بھی دیر ہو جاتی تو کیا ہوتا۔۔۔ ورنہ دو بچے گھڑ سوار کے نوجوان کو تم نے اُس کی بے خبری میں زمین سے کھینچا اور اپنے ہم وزن کو بغل میں بجلی کی طرح سر پیٹ دوڑتے گھوڑے پر بٹا اور نہایت ہی حفاظت سے نیچے کے سامنے لا آتا رہا۔ اس میں تمہاری، گھڑ سوار نوجوان کی اور کسی حد تک تیز رفتار گھوڑے کی بھی موت واقع ہو سکتی تھی۔ تمام مہمان تو تمہاری چابک دستی کی داد دیتے تھکتے نہیں۔ اب آئندہ ایسا دل دہلانے والی آٹم مت پیش کرنا۔۔۔

اور گھوڑے کی لگام تھامے پیدل ہی مختار کی جانب بڑھ رہا تھا کہ اچانک نڈن سے آئی ہوئی سابقہ کمشنر کی بیٹی راستہ روک کر کھڑی ہو گئی اور اُسے دیکھتے ہوئے مسکرائے گئی۔۔۔!

بل بہادر، آنکھیں اٹھا کر میری طرف دیکھو نہیں؟

میں شیلہ جیکسن۔۔۔!

تم پر قربان، آج تو تم نے کمال کر دیا۔ میں نے زندگی میں ایسے ناممکن اور شاندار کرتب گھڑ سواروں میں نہیں دیکھے۔ کیا تم مجھے بھی بے خبری میں گھڑ سوار نوجوان کی طرح اٹھا کر بغل میں ڈالو، گھوڑے کی اسی رفتار سے پورے میدان کا چکر لگا سکتے ہو۔۔۔؟

اور وہ چند دقیقے اُس کی آنکھوں میں اترے، سول پرسوال کرتے، اُس کا منہ چوم گئی، شرم سے بہادر کا چہرہ سرخ ہو گیا، تھوک سے خشک حلق کو تر کرتے، اپنی آنکھیں اُس کی آنکھوں کے شکنجے سے ٹھنڈاتے ہوئے گرد و نواح کے مجمع کو لوٹے، اُس پر سرسری نگاہیں پھیلتے باتوں میں الجھے دیکھتے ہی، ایک چھوٹے سے توقف کے بعد مسکرایا۔۔۔!

میں شیلہ جیکسن، میں آپ کو نہیں اٹھا سکتا۔۔۔!

کیوں، کیوں، کیوں۔۔۔؟

آپ بہت وزنی ہیں۔۔۔!

کیا۔۔۔؟

جی ہاں، آپ۔۔۔!

آپ بہت وزنی ہیں۔۔۔!

میں۔۔۔؟

اور وہ اپنے سب سہارے پر ہاتھ پھیرتے جب تک اُس کی جانب متوجہ ہوئی وہ آہستہ روٹی سے گھوڑے کے ساتھ دوڑتا مختار کی طرف بڑھ گیا۔۔۔

مختار نے شیلہ کو اُس کے گھوڑے کی لگام پکڑتے، اُسے روکتے اور چہرے پر پھیلی مسکراہٹ میں سارے وجود کی بہت ہی دھیمی لرزش میں اُسے رنکتے، باتیں کرتے، اسیری کا پھینکا جاتا جال اُس پر گرے دیکھا تھا۔ گھوڑے کی لگام اُس سے لیتے آہستہ سے آزادی میں رنگے قزاقی گیت گنگنا یا اور سینے کے پھیرنے سے نکلنے ٹھنسنے نے اُس کے قدموں کو رنجیر

کیا۔۔

کیوں چھوڑ دیا اُس کو، لے جاتے اور کچھ دنوں کا مہمان بنا ڈالتے۔۔
ہل بہادر نے اُسے دیکھا اور مسکراتے جواب دیے بنائی، اُس کے گھوڑے کی لگام پکڑی اور مختار کے ساتھ
اصطبل کی جانب قدم مارتا ہوا چل پڑا۔!

رات بھر خواب میں گھوڑے کی راس پکڑے شین کا سوال اُمنڈتا رہا اور ساتھ ہی مختار کے قزاقی گیت کی
گنگناہٹ کے سچ سے اُس کی شوخی بھری مسکراہٹ، نکھوں میں اُترتی، اور اُس کے سوال کی انگلیاں چھینرتی، گدگدی کر
تی، شیلہ کا گھوڑے پر سوار سراپا رو برد کرتے گداتے گھوڑے پر سے جھک کر اُسے اٹھاتے بغل گیر کرتے چومتے پوچھتی کیا
مجھے بھی تم میری طرح اٹھا سکتے ہو؟۔

اور وہ گدوے سے نکلتے، اُس کے بھاری ہونے کا پورا اُس کے دوڑتے زور ہوتے قدموں کے سنگ، گنبد چرخ
کو اپنے ہنگ سے بھرتا رہا۔ اور وہ گھوڑے کو دُکلی چلاتے اُس کے تعجب میں کہ؟

اُس کی آنکھ کھل گئی صبح صادق کا دودھیا ٹو را اور تازہ ہوا کی گنگناہٹ میں انگڑائی لیتے مسکرا اٹھا۔ اور جلدی سے
تیار ہو کر اصطبل پہنچا تو باقی لوگ بھی جمع ہو رہے تھے مگر اُس کا گھوڑا عاصب تھا۔ اُس نے حیرت سے مختار کو دیکھتے پوچھا تو
اُس کا چہرہ کھل اٹھا اور باقی کارندوں کو پکے گڑ منہ بانٹا اور اُس کی تیز منٹھاس سے سب نہال ہوئے ان کے قہقہوں سے
اصطبل گونج اٹھا۔ مختار نے لاعلمی کا ظہار کیا اور میز پر پڑی پوٹلی پر ہاتھ مارا تو پھر سے اصطبل کارندوں کے قہقہوں سے گونجا
تو گراونڈ سے اُس کے گھوڑے کی ہنہناہٹ سنائی دی، وہ تیزی سے باہر لپکا تو شیلہ اُس کی لگام پکڑے کھڑی تھی لگام اُس
کے ہاتھوں سے لیتے رکاب میں پاؤں رکھا ہی تھا کوہ ہنسی۔!

تو کیا تم مجھے پنی گود میں بھر کر گراونڈ کے چکر نہیں کھلاؤ گے آج۔۔؟
الہی لگاؤ رکاب سے پاؤں کھینچتی، گراونڈ پر جسے بنے پر مجبور کرتی داز کی منٹھاس، جس کے پکے چپتے رس
سے اک عجیب سے نشے سے آشنائی اور دونوں آنکھیں یکدم بند ہو گئیں۔ اُس نے سارے گھوڑوں کو بند پلکوں کے بیچ پھیلے
گراونڈ کا لمبا چکر کاٹتے دیکھا، پٹ سے آنکھیں کھل گئیں اور حجاب کا مہین آفیل لٹ گیا۔!
گراونڈ ہی نہیں، میں تمہیں کہیں اور بھی لے جاؤں تو؟۔

تو کیا۔۔؟

تم لے جانے کی حامی تو بھرو۔!
تمہیں مجھ سے ڈر نہیں لگتا، میں تمہیں لے گیا تو پورا فوجی یونٹ تمہاری تلاش میں میرے پیچھے لگ جائے گا
، تاکہ وہ اغوا کا نام دیے کر، میرے باپ دادا کی طرح میرا بھی لہو نچوڑ سکیں۔۔
اتنی کس کی مجال، میں اپنی مرضی سے تمہارے ساتھ ہوں۔۔
مگر کوئی نہ مانے تو۔۔؟

تو نہیں بھی تمہارے پیچھے، تمہارے ہی قدموں پر پاؤں رکھتے آؤں گی۔!
مختار نے پیچھے سے، اُس کے کندھے کو تھپتھپایا۔ اور اک تہہ کیا ہوا نقشے کھولتے، انگلی میرٹھ پر رکھتے، چہرہ اٹھایا۔
یہ ٹھیک کہتی ہے، میں تمہارا باپ سان ہوں نا، میں تمہیں اس کے ساتھ نکل لینے کی اجازت دیتا ہوں۔ اب جد

ہی نکلو، مگر تم دونوں دھیان سے میری بات پر بھی غور کر لینا۔

دونوں ہی نے سر اثبات میں ہلاتے، اُس کی نقشے پر نکی انگلی کے تعاقب میں جی آنکھیں اتاریں۔۔۔
 سنگم سے نکلو تو تمہارے سیدھے ہاتھ گنگامیا اور یامیں ہاتھ جمناء بد کسی توقف کے اپنے نشان مٹاتے، کسی بھی
 چھوٹے گھٹ سے جمناء پار اور پانچ چھ میل کے بعد درجے گھٹ سے واپس در اپنے پُچے نشانوں کو ہوا کے سپرد کرتے دلی
 سے پچنا اگر راہ میں قیام کرنا پڑے تو کسی دیہی سرائے میں اترنا، کھانا بھی دیہی سرائے میں کھانا، مگر شیلہ تم مکمل اپنے آپ کو
 مکمل ڈھانپنے رکھنا۔ گنگا جمن کے پتوں بیچ متوازی چلتے، کنارے سے دور رہتے ہوئے میرٹھ کی چھاؤنی کا بھی رخ نہ کرنا
 ، اسی چھاؤنی سے ساڑھے چار میل پہلے، پکی سڑک سے نیچے کچے راستے پر جنگل کی جانب نکلیں تو دیہات سے جُڑا ہوا ک
 وسیع گھوڑ پال فارم ہے، جس کا انتظام اک سا ہو کار ہے جو دلی میں ہی رہتا ہے۔ مگر اُس فارم کی مکمل دیکھ بھال اور تربیت
 میرے بڑے ماموں زاد بھائی کے سپرد ہے۔ وہ ازبک ہے اور اس کا نام حمزہ ہے وہ حکیم زادے خاندان سے تعلق رکھتا
 ہے ساری عمر میرے باپ کے پاس ہی گھوڑوں کی تربیت کی تعلیم پائی ہے وہ بھی میری طرح ہی زار کے فوجی فساد کی چیرا
 دہی سے جنگ آ کر بھاگ نکلا تھا۔

بس استاد بس۔

میں تمہارے ساتھ سوئی پت سے آتے ہوئے اُس کے پاس رُکا تھا۔ تم نے میری اچھی خاصی پہچان کر وادی
 تھی۔ مجھے پکا یقین ہے کہ وہ مجھے دیکھتے ہی پہچان جائے گا۔!
 بابا ہاں، بس اُس کے پاس ہی پہنچ کر قیام کرنا اور شیلہ کے متعلق بتا دینا۔ اُس کچے راہ کی اک اور بھی بڑی بھرپور
 نشانی ہے، کہ تمہیں جمناء پار پانی پت اور سوئی پت کی خطر کشی کا تو اندازہ ہے، میرے ساتھ دوبار جا چکے ہو۔ اُسی سوئی پت
 گھٹ سے اگر کم ن میں تیر رکھ کر سے گنگا کی جانب خط مستقیم میں چھوڑیں تو سیدھا تیر حمزہ کے فارم میں جا کرے گا۔ اُسی
 فارم میں دو چار دن رُکنا تا کہ تمہارا گھوڑا تازہ دم ہو جائے۔ اور پھر وہیں سے شیلہ کے لیے بھی گھوڑا لے لینا۔ وہ مطلع دیکھ کر
 تمہیں گھٹ سے کشتی میں سوار کر دے گا۔ اور ساتھ ہی پر کرنے کے لیے ایک گھڑ سوار رہ بر بھی ساتھ کر دے گا۔ اور جاتے
 ہوئے گھوڑے کو تیز مت دوڑانا، بس سیدھی تین تال ہی بجے۔ اور ہاں تم شیلہ۔!

یہ لھیک ہے کہ تم ایک اچھی گھڑ سوار ہو، اور گھڑ ساری کے ہی لباس میں آئی ہو مگر تم پر بیروں تک جھولتا جب زیب
 تن رہے گا اور سر پر مڑھی یہ ریشمی کا شیمیراشال، گلے تک ڈھانپنے رکھنا۔ اب دونوں کے لیے محفوظ ترین جگہ بیاس ستیج سے
 پار تخت ہو رہے۔ اب نکل بھی جاؤ، ہاں کچھ جیب میں ہے بھی یا خالی ہے۔!
 اور اُس نے تیزی سے گھوڑے پر سوار ہوتے ہی اُسے اپنی گود میں لیا اور اس کھینچنے سے پسے جو با کہا کہ انعام
 کی ساری رقم موجود ہے، ساتھ ہی شیلہ زور سے چلائی۔!

اب زندگی اسی کی تو ہے۔ میرے پرس میں جو کچھ ہے اسی کا ہے۔

اور دونوں نے لوداع کہتے ہاتھ دیا ہی تھا کہ گھوڑا سر پٹ نکل پڑا۔

الہ باد سے نکلے تو راہ کی اک لواجی بستی میں پیٹ پوچا کے لیے پڑاؤ کیا۔ وہاں سے نکلے تو گلی رات چلتے چلتے
 پھر سر پر آ کھڑی ہوئی مگر دلی کی روشنیاں چھوڑتے اک سرے میں رات بسر کی اور صبح میرٹھ سے کافی پسے سوئی پت کی
 باس جمناء کی بہروں سے اُٹھتی، نہباتی، ہواؤں نے دے دی۔ یہ اک کچے راستے کا اشارہ تھا۔ اور سیدھے فارم پر جا پہنچا، مگر

شیل گھوڑے پر سوار اور وہ گھوڑے کی گام پکڑے ہوئے پیدل ہی قدم مارتے ہوئے۔۔۔

گرد میں اٹے ہونے کے باوجود حمزہ نے پہچانتے ہوئے سے سینے سے لگاتے، شیل کو گھوڑے سے اتارنے کے لیے بہا اور اپنے مصطل کے کارندوں کے سپرد دھوڑا کر دیا۔ مگر چلنے سے انکار کی ہنہناہٹ نے بل بہادر اور شیل کے اُنھے قدم پکڑ لیے۔ دونوں نے بے ساختہ اُسے چومتے پیار کرتے جانے کے لیے کہا مگر اُس نے نفی میں سر ہلادیا۔۔۔

حمزہ خوشی سے کھل کھلا اُٹھا اور اُس کی تھوٹھنی پر پیار کرتے، ٹانگوں کو ٹوٹتے، مالش کرتے تھے پڑا دیا تو وہ خوشی سے ہنہناتے اُصطل کی جانب چل پڑا۔ اور وہ شیل اور بل بہادر کو اپنے گھر لے گیا۔ دونوں ہی کو جُدا جُدا غسل خانے کی راہ بتاتے صرف اتنا کہا کہ تھوڑی دیر رکیں بل بہادر نے تفتیش بھرا چہار پہلو سولہ سے انا چہرہ فرش سے یک دم بلند کیا تو وہ ہنس پڑا۔۔۔!

پریشانی کی کوئی بات نہیں، پہلے تم پانی وانی تو پی لو، اسی دوران غسل خانوں میں تم دونوں کے کپڑے لگوا دیے جائیں گے۔!

یعنی۔۔؟

باپ کے بغیر۔۔؟

نہیں۔۔!

مختلف فرنگی مہمانوں کے لیے مہمان خانے میں ہر ناپ کے نئے کپڑے موجود ہیں۔ جو ابھی استعمال نہیں کیے گئے

تو کیا عورتوں کے بھی۔۔؟

ہاں ہاں بھائی، عورتوں کے بھی!۔

فرنگی تفریح کے لیے آئیں گے تو، بغیر اپنے خانوادہ کے آئیں گے کیا؟۔

اتنی باتوں کے سوال جواب سنتے ہی تشویش پھر ابھری۔۔؟

اگر ہمارے تہ قب میں کوئی آ نکلا تو۔۔؟

ارے یار پریشان کیوں ہوتا ہے۔ یہ میرا گھر ہے، مہمان خانہ نہیں۔ یہاں کی اگر تلاشی بھی ہو تو کوئی بات نہیں

، بہت سے پنہاں خانے موجود ہیں، جس کی سہ ہو کار تک کو خبر نہیں اور یہاں کے سارے کارندے حلق پر چھری پھروا دیں

گے مگر میرے اشارے کے بغیر ایک لفظ نہیں اُٹھیں گے۔ کیا مختار نے تمہاری ایسی ہی کمزور تربیت کی ہے۔۔؟

نہیں بالکل بھی نہیں۔ مگر میری عاشقی کی پس منزل ہے نا، تو شک شبہ کا تصادم تو ہو ہی جاتا ہے۔۔!

اور کارندے کے اشارے پر ہٹا اور شیل کی طرف چہرہ گھمایا۔۔

بچی تو بل بہادر کی کسی بات پر رنجیدہ نہ ہونا۔۔

نہیں انکل جو ہوگا دیکھا جائے گا، اب فرنگی بلا بل بہادر کے گلے سے جمٹ گئی ہے، اتنا مضبوط جوڑ ہے کہ یہ

ٹھہرانا بھی چاہے تو راہ فرارالوپ ہو جائے۔۔

اور دونوں اپنے اپنے غسل خانوں میں گھسے وراپنے بدن کے مساموں تک اُتری ہوئی خاک اور پسینے سے

بنے لپٹے لپٹے کو چھڑاتے، کافی دیر تک جمنے کے پانی سے سرشار ہوتے نیا لہوہ اوڑھے نمودار ہوئے تو وہ پھر کھلکھلا اُٹھا، اور

دونوں کے سر پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے نہال ہو گیا۔

اور کارندے کے اشارے سے پہلے دوبارہ ہنس اور شیلانگی طرف چہرہ گھمایا۔

پانچویں دن سوار رہبر کرنال، پٹیا، نابھہ، فرید کوٹ کا عقب بنظر غائر ٹٹولتے لوٹا اور انہیں گھوڑوں سمیت فیروز پور سے نیچے کشتی پر سوار کر کر لوٹ گیا۔ لیکن گھوڑوں پر سوار ہونے سے پہلے اُس نے دو تھیلیاں علیحدہ علیحدہ دونوں کو انکار کے باوجود دیں۔

انکار کی کوئی گنجائش نہیں!۔

تم دونوں اپنے چچا کے گھر پہلے پھیرے پر آئے تھے خالی ہاتھ کیسے جاسکتے ہو
سناج پر تیرتی بیڑی کنارے لگی تو دونوں ہی کے چہرے کھل اٹھے، وہ سرتاپا محفوظ تھے اُن کے گھوڑوں کے سُم
تخت لہور کی جانب رواں ہو چکے تھے۔

پوچھ گچھ کرتے درل کی معیت میں نخاس کے پیچھے کافی بڑا حویلی نما مکان مل گیا اور جس کے لیے اُس کی گھسی
کے تین قیمتی پتھر ہی کافی نکلے۔ دلال کی ہی اعانت سے مد زمین کی فوج اور دونوں گھوڑوں کے لیے تین آزمودہ سائیس
اور دو پری صدائی، خرخرہ کرنے کے لیے سائیسوں کے بددگار چارم دم، پہلی شب بڑی خمار گئیں، وہی صادقان کی
خوشبوؤں لبریز ہواؤں نے جی آفوں کہا اور اگلے دن پرچہ لگنے پر مہاراجہ دربار میں گرانٹوں نے فرنگی مخبر ہونے کے شبہ
میں دونوں کو اکٹھا پیش کر دیا۔ جہاں انہوں نے اپنے فرار کا سارا وقوعہ سن ڈل۔ اور دونوں باہم ہتھی ہوئے کہ فرنگی انتقام
سے بچنے کی اب پناہ گاہ صرف تخت ہو رہے اور ہم اسی کے باسی بن کر رہنا چاہیں گے۔

مہاراجہ نے مسکراتے ہوئے اپنے وزیر کی جانب متوجہ ہوتے ہوئے بھٹی وزیر جی پناہ تو سسرال میں ملے گئی تا مگر
اب لڑکے کے کام کاج کا بندوبست بھی ہونا چاہیے۔ سسرال کی بہو بیٹی کو بل بہادر نے حویلی تو لے دی، شکر ہے کہ سسرانے
میں قدم نہیں رکھے۔ لیکن جب شیلانگی کی زبانی گھوڑوں کی پہچان اور تربیت کا پتہ لگا تو فوراً اُس نے اپنے شاہی اصطلح کا
نائب مقرر کرتے وقت، ساتھ ہی امتحان بھی لے لیا۔ کچھ عرصے کے بعد جب فرنگی قاصد نے دربار میں شیلانگی کی موجودگی
کے شبہ کا اظہار کیا تو رنجیت سنگھ نے مسکرتے ہوئے بتایا بیٹیاں کوئی مفرد ریاکار نہیں ہوتیں۔ شیلانگی تو اب شیلانگی
بہادر ہے وہ اُس سے بیاہی گئی ہے اور پھر فرانسیسی نژاد جنرل ونٹورا کے چرچ پادری نے اس کی تائید بھی کر دی۔

بارِ دگر

اے خیام

اس ہوٹل کی بیشک بازی پر ہم میں سے ہر ایک کی اپنے والدین کے ہاتھوں گوشمالی ہو چکی تھی۔ میری باری سب سے آخر میں آئی۔ پاپا نے گزرتے ہوئے اس ہوٹل کے سامنے میری گاڑی دیکھ لی تھی۔

”تمہیں شرم نہیں آتی۔ وہ کوئی بیٹھنے کی جگہ ہے۔ تم کسی اچھے ریسٹوران میں، اچھے ہوٹل میں اپنے دوستوں کے ساتھ جا سکتے ہو۔ بھلا یہ کوئی ہوٹل ہے کوئی جگہ ہوٹل؟“

”پاپا..... وہ کچھ دوست..“ میں نے کہنے کی کوشش کی تھی۔

”کہیں اور بھی جمع ہو سکتے ہو، پی سی چلے جاؤ، شیرٹن ہے، میریٹ ہے، یا اتنے اچھے اچھے ریسٹوران ہیں آس پاس۔ کہیں بھی بیشک بازی کر سکتے ہو۔ تمہیں وہاں دیکھ کر میں شرمندہ ہو رہا ہوں۔“

میں سے دوستوں کو اپنی روداد سنائی تو صابر بھائی کہنے لگے، ”تو آج سے کوئی جگہ ہوٹل نہیں، پی سی ہے۔“ سب نے زوردار قہقہہ لگایا۔

”ہاں بھئی۔ آج سے یہ پی سی ہے۔“

صابر بھائی دراصل ہم لوگوں میں سب سے سینئر تھے، تقریباً پینتیس چالیس سال عمر رہی ہوگی لیکن چھڑے چھانٹ تھے۔ ایک پرائیویٹ فرم میں ملازمت کرتے تھے، دو شام کے بعد دیر تک ہمارے ساتھ ہی وقت گزارتے تھے، ہمارے مداحی کاموں میں ہاتھ بٹاتے تھے اور بہت صائب مشورے بھی دیتے تھے جنہیں ہم اکثر رو کر دیا کرتے تھے۔

گل خان نے اسٹیل کے گلاس اور دھڑے ہوئے پاسٹک کے جگ میں پانی لا کر ہمارے سامنے رکھ دیا تھا۔ پھر ایک اخبار لا کر چار پائی پر بچھا دیا۔ ہم حسب معمول چائے پرائیویٹ کا انتظار کرنے لگے۔

صابر بھائی اُس روز دیر سے آئے۔

”یار میں کھانا کھا کر آ رہا ہوں لیکن خیر، چائے پرائیویٹ تو چل ہی جائے گا۔“

چائے پرائیویٹ کے تین ہمارے بھی یہی رویہ تھا، چاہے کسی دعوت سے ہی کیوں نہ رہے ہوں، چائے پرائیویٹ تو چل ہی جاتا تھا۔

”یار صابر بھائی، لا۔ کو پٹاؤ نا، گل خان کو پڑھنے لکھنے پر لگا دے۔ ہم میں سے ہر ایک اسے وقت دینے کے لیے

نیا رہے، چاہے تو ہم اسے سکول میں بھی داخل کر سکتے ہیں۔“

”ہر دو چار دن کے بعد تمہاری فلاجی رگ پھڑک اٹھتی ہے۔ تمہیں معلوم ہے لا۔ راضی نہیں ہوگا۔ وقت ضائع کرنے سے کیا فائدہ۔ اس کی جگہ کسی اور لڑکے کو رکھے گا تو اسے تنخواہ دینی پڑے گی، کھانا پینا دینا پڑے گا۔ یہ تو اس کا بیٹا ہے، خود کام کرنے کے لائق نہیں رہے گا تو یہ گل خان اس کی جگہ لے لے گا اور اس کی جگہ گل خان کا چھوٹا گل خان کام کے قابل ہو چکا ہوگا۔ یہ سائیکل اسی طرح چلتا رہے گا بھئی، تم اپنے فدا جی رگ کو قابو میں رکھو۔“

”کوشش کر لینے میں کیا حرج ہے صابر بھائی۔ لالہ سے بات تو کرو۔“

”تم سب کوشش کر چکے ہونا۔ لالہ نے ہنسنے کے بعد وہ کبھی کوئی جواب دیا؟“

”یار آپ بات کرو صابر بھائی، آپ بڑے مضحک سے بات کرتے ہو۔“

صابر بھائی کوئی جواب دینے ہی والے تھے کہ ایک شخص آ کر کھڑا ہو گیا۔

”وہ بھی تمہاری فلاحی رگ کو تسکین دینے والا آ گیا۔“

وہ شخص اچھا خاصہ صحت مند تھا، کپڑے بھی صاف ستھرے تھے لیکن چہرے سے نقاہت کا اظہار ہو رہا تھا۔

”صاحب، دو دن سے کچھ نہیں کھایا، بیوی بچے بھی بھوکے ہیں، کچھ مدد کر دیجیے۔“

میں نے صابر بھائی کی طرف دیکھا۔ وہ معنی خیز انداز میں مسکرا دیے۔

”کوئی بات نہیں۔ آپ سامنے والی کرسی پر بیٹھ جائیے، چائے پراٹھا کھائیے اور گھر والوں کے لیے بھی لے جائیے۔ ٹھیک ہے؟“

صابر بھائی انگریزی میں بولے: ”اے تمہاری آفر قبول نہیں ہوگی۔“

”کیوں؟“ میں نے حیرت سے پوچھا۔

”دیکھ لینا۔“

وہ شخص وہیں کھڑا رہا۔

”صاحب، آپ کی مہربانی۔ مگر پیسے ہی دے دو صاحب۔“

”یار تم دو دن سے بھوکے ہونا؟ پیسے کھانا کھاؤ، پھر آگے کی بات کریں گے۔“

”نہیں صاحب، آپ پیسے ہی دے دو، کچھ راشن گھر لے جاؤں گا۔ لہذا آپ کو بہت دے گا۔“

صابر بھائی مسکراتے رہے۔

صابر بھائی ہماری طلب برداری کے فرد نہیں تھے۔ یونیورسٹی سے واپسی پر میں نے انھیں شفٹ دی تھی اور راستے بھر بڑی بے تحاشی باتیں ہوئی تھیں۔ وہ اسی کوئی جدہ ہوٹل کے پاس اتر گئے تھے اور بڑے اصرار کے ساتھ مجھے بھی ہوٹل میں لے گئے تھے۔ انھوں نے چائے پراٹھے کا آرڈر دیا تھا اور بڑے معنی خیز انداز میں مسکرائے تھے۔

”ایک بار یہاں کا چائے پراٹھا کھو تو یہیں کے ہو کے رہ جاؤ گے۔“

میں گاڑی سے نشو ویز کا ڈبہ لے آیا تھا درتیل یا تھی سے چپڑے ہوئے پرٹھے کو کئی نشو ویز سے خشک کیا تھا۔

چائے پراٹھا واقعہ مزاد سے گیا تھا۔

صابر بھائی نے وعدہ کیا تھا کہ وہ یہیں ملا کریں گے۔ میں نے راشد اور عرفان کو بھی یہاں کا راستہ دکھا دیا اور اب ہم چار افراد کی بیٹھک ہمارا معمول بن گیا تھا۔

ایک دن صابر بھائی نے کہا: ”یار اس لالہ کو ہمارا بلکہ تم لوگوں کو حسان مند ہونا چاہیے اور ہمارا چائے پراٹھا

فری ہونا چاہیے۔“

”کیوں صابر بھائی۔ فری کیوں؟“ راشد نے پوچھا۔

”تم نے غور نہیں کیا، جب سے تم لوگوں کی چمکتی ہوئی کاریں اس ہوٹل کے سامنے کھڑی ہونے لگی ہیں، اس

کے کسٹمرز کی تعداد میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔“

”یہ کیا وجہ ہوئی، کسٹمرز کی تعداد بڑھنے کی۔“ عرفان نے کہا۔

”اتنی سی بات نہیں سمجھتے تم لوگ۔ لوگ اتنی چمکتی کاریں یہاں کھڑی دیکھتے ہیں پھر اس کو نئے جدہ ہوٹل کو دیکھتے ہیں، سوچتے ہوں گے ضرور کوئی خاص بات ہوگی اس ہوٹل میں۔ تجربے کی خاطر ہی سہی وہ ایک بار ضرور یہاں کا چائے پرائٹھ کھاتے ہوں گے۔ اب تو کچھ اور کاریں بھی یہاں کھڑی ہونے لگی ہیں، خواتین بھی کار میں بیٹھ کر چائے پرائٹھے کے آرڈر دینے لگی ہیں۔ میں یہاں کا بہت پرانا گاہک ہوں، آٹھ دس افراد سے زیادہ کبھی ایک وقت میں یہاں نہیں ہوتے تھے، اب کرسیاں اور چارپائیاں کم پڑ جاتی ہیں۔“

”خیر، لیکن ہمیں فری چائے پرائٹھ نہیں کھانا۔“

”یہ ایک بات بتاؤ۔ تم لوگ بڑے گھرانے کے افراد ہو، یونیورسٹی میں پڑھتے ہو، یہاں اتنا وقت ضائع کرتے ہو تو تمہارے والدین تمہیں کچھ نہیں کہتے؟“

”ہمارے والدین کو اس پر کوئی اعتراض نہیں کہ ہم اپنا وقت یوں برباد کرتے ہیں کیونکہ ہمارے ریزلٹ بہت اچھے آتے ہیں۔ ہم نے کبھی انھیں مایوس نہیں کیا۔ انھیں یہ بھی یقین ہے کہ ہم بُری عادتوں میں نہیں ہیں۔ اس انھیں اعتراض ہے تو اس بات پر کہ ہم اس کو نئے جدہ ہوٹل میں کیوں بیٹھتے ہیں؟“ عرفان نے کہا۔

”ایک بار انھیں بھی اس کو نئے جدہ ہوٹل کا چائے پرائٹھا کھادو۔“ صابر بھائی نے کہا تو سب نے ایک ساتھ ہنسنے لگے لیکن اچانک ہمارے قبضے میں ہر ایک لگ گیا

ایک مجہول سا شخص، شیو بڑھی ہوئی، سر کے بال میل سے اٹے ہوئے، کپڑے کچھ پھنے ہوئے اور میلے چمک..... ہمارے سامنے کھڑا تھا۔

”صاحب میں فقیر نہیں ہوں میں بھیک نہیں مانگتا۔“ سچ کل کوئی کام نہیں ہے میرے پاس، میں ہر طرح کا کام کرنے کے لیے تیار ہوں، کوئی کام کرا لیجیے، پھر جو مرضی ہو دے دیجئے گا۔“

”کیا کام کر سکتے ہو تم۔ ہم تمہیں کام دلوادیں گے۔“ راشد نے کہا۔

”سیدھے سیدھے بتاؤ میاں تمہیں کیا چاہیے۔“ صابر بھائی بول پڑے۔

”ارے صابر بھائی غریب۔“ میں نے کہنا چاہا تو انھوں نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر مجھے خاموش کر دیا۔

”جو کیا چاہیے۔ کسی تقریر کی ضرورت نہیں۔“ صابر بھائی نے اس سے کہا۔

اس نے ادھر ادھر دیکھا، ایک نظر ہم سکھوں پر ڈالی، پھر صابر بھائی سے مخاطب ہوا۔

”صاحب، میں گھریا والا آدمی ہوں میرے بیوی بچے ہیں۔ آپ رشن در دیجیے۔“

عرفان کھڑا ہو گیا۔

”آؤ میرے ساتھ۔“

قبل اس کے کہ ہم کچھ کہتے عرفان اس کا بازو پکڑ کر فریب کے ایک راشن شاپ میں گھس گیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ نکلا تو اس شخص کے سر پر ایک کارڈن تھا جو خاصا بھاری لگ رہا تھا۔ اسے رخصت کر کے وہ ہماری طرف آ گیا۔

”اسے مہینے بھر کا راشن دلادیا ہے۔“ عرفان نے کہا۔

”اس نیکی میں ہمارا کتنا حصہ ہے؟“ میں نے پوچھا۔
 ”ارے کچھ نہیں یار، بس ایک بات سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔“
 ”کون سی بات عرفان؟“ راشد نے پوچھا۔

”میں نے اسے دکاندار کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیا اور کہا کہ یہ شخص جو بھی مانگے سے دے دیں۔ دکاندار نے مسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور ایک کارٹن اس کی طرف بڑھا دیا۔ مجھ سے کہا کہ چار پانچ افراد کے خاندان کے لیے یہ ایک مہینے کا راشن ہے۔ میں نے بھی سوچا کہ چلو مجھے زیادہ دیر وہاں نہیں کھڑے رہنا پڑا۔ لیکن یہ دکاندار کی معنی خیز مسکراہٹ اور بے بنائے کارٹن کی بات مجھے الجھا رہی ہے۔“

صابر بھائی مسکرائے وہی معنی خیز مسکراہٹ۔

”کیا ہوا صابر بھائی، ہم سے پھر کوئی غلطی ہو گئی؟“

”اگر فلاحی کام کرنے کا ایسا ہی شوق ہے تو کوئی ڈھنگ کا کام کرو، سیدھے سے کرو۔“

”صابر بھائی۔ ہمارے والدین ضرور دولت مند ہیں، لیکن یہ چھوٹا موٹا کام تو ہم لوگ اپنے جیب خرچ سے کرتے ہیں۔ ہمارے پاس کوئی بڑا فنڈ نہیں ہے۔“ میں نے کہا۔

”میں جانتا ہوں۔ لیکن جن لوگوں پر تم اپنی مہربانیاں بھروسہ کر رہے ہو یہ اس کے حقدار نہیں ہیں۔ تمہاری ان کمزوریوں سے یہ حوصلہ پاتے ہیں اور تم لوگ ہی سبب ہوانہ کی تعداد میں اضافے کے۔“ صابر بھائی بولے۔

”صابر بھائی آپ تو ہم پر فرد جرم عائد کر رہے ہیں۔“ میں نے کہا۔

”بالکل فرد جرم عائد کر رہا ہوں۔ دراصل تم لوگ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہو وہاں اس طرح کے مناظر سامنے نہیں آتے ہوں گے۔ یہ جو مڈس کلاس یا متوسط طبقہ ہے نا، اس میں اتنی صلاحیت نہیں کہ وہ کوئی فلاحی کام کر سکے۔ اس طبقے کے فرد کسی کو ایک وقت کھانا کھلا کر یا دس بیس روپے دے کر سمجھتے ہیں کہ انھوں نے کوئی فلاحی کام کر دکھایا، کسی نیکی کے کام میں ہاتھ بٹایا۔ اور اس طرح یہ ان لوگوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں جو کچھ نہیں کرنا چاہتے، رونی صورت بنا کر کے دلوں کے دلوں میں نرم گوشہ پیدا کرتے ہیں اور اپنا آلو سیدھا کرتے ہیں۔“

”یار صابر بھائی۔ اتنے سخت دل تو نہ بنو۔“ میں نے ان کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

”تم لوگ ایسی باتوں کو نہیں سمجھ سکتے۔ ایسے لوگوں کی پہنچ تم لوگوں تک نہیں ہے۔ تم نے زیادہ سے زیادہ ٹریفک گنسل پر بھیک مانگے، دلوں کو دیکھا ہوگا، دس بیس روپے بھی انھیں دے دیئے ہوں گے، لیکن ایسے لوگوں کی تعداد دن بدن بڑھتی ہی جا رہی ہے، اور اس کے ذمہ دار یہ متوسط طبقے والے لوگ ہیں۔“

”لیکن ہم لوگوں کا شمار تو ان میں نہیں ہوتا۔“ راشد نے کہا۔

”اس پی سی میں بیٹھنے سے پہلے تم لوگوں کا سا بقا اس طرح کے لوگوں سے پڑا تھا؟“

صابر بھائی نے ہم تینوں کی طرف باری باری دیکھا۔ پھر ہم نے بھی ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔

”یار صابر بھائی، آپ کی یہ بات تو ٹھیک ہے۔ یہیں اس طرح کے تجربے ہوئے ہیں۔“ عرفان نے کہا۔

”چوتھم بتاؤ، تم دکاندار کے روپے کے بارے میں کچھ کہہ رہے تھے۔“

”میں تو یہی بار اس دکان میں گیا تھا صابر بھائی۔ اس شخص کے ساتھ دیکھ کر وہ بڑے عجیب انداز سے مسکرایا

تھا۔“

”اور اس نے ایک کارٹن میں ایک مہینے کا راشن رکھ کر تمھارے حوالے کر دیا۔“ صابر بھائی نے پوچھا۔
 ”نہیں، ایسا نہیں ہوا۔ میں نے اس شخص سے کہا کہ اپنی ضرورت کے مطابق دکاندار کو سامان لکھوادے۔ اس
 نے دکاندار سے کہا کہ مہینے بھر کا راشن دے دو اور دکاندار نے یک بنائیا کارٹن اس کے حوالے کر دیا۔“
 ”تم نے یا اس شخص نے کارٹن کھول کر دیکھا کہ اس میں کیا ہے؟“
 ”نہیں میں نے تو نہیں دیکھا۔۔۔۔۔۔ بلکہ اس نے بھی نہیں دیکھا۔“
 ہم سب تجسس بھری نظروں سے صابر بھائی کو دیکھ رہے تھے۔ صابر بھائی نے کچھ دیر سوچا، پھر اٹھ کھڑے
 ہوئے۔

”آؤ۔۔۔۔۔ اس دکاندار سے ملتے ہیں۔“
 ”اب چھوڑو نا صابر بھائی۔۔۔ اس سے مل کر کیا کریں گے۔“
 ”تم آؤ تو سہی۔“ وہ پی سی سے باہر نکل چکے تھے۔
 مجبوراً ہم ان کے ساتھ ہو لیے۔
 دکاندار نے ہم سب کی طرف دیکھا، پھر مجھے دیکھ کر مسکرایا۔
 ”کیا ہوا صاحب۔ خیر تو ہے؟ ابھی تو آپ گئے تھے اس بندے کو سامان دلا کر۔“
 صابر بھائی نے ہم تینوں کو ایک طرف کر دیا اور دکاندار کے سامنے تن کر کھڑے ہو گئے
 ”سچ بتاؤ سیٹھ معاملہ کیا ہے۔ کون تھا وہ شخص اور تم کیوں اس کے لیے کارٹن تیار رکھتے ہو؟“
 اس وقت دکان میں کوئی گاہک نہیں تھا۔ اس کا ایک کارندہ وزن کر کے سامان کے پیکٹ تیار کرتا جا رہا تھا۔ وہ
 بھی دکاندار کے قریب آ کر کھڑا ہو گیا۔
 دکاندار نے عرفان کی طرف دیکھ کر کہا، ”میں تو ان صاحب کے ساتھ اسے دیکھ کر پہلے ہی کھٹک گیا تھا۔ اس
 طرح کے نو جوان لوگ تو اس جیسوں کے بھانپنے میں کبھی نہیں آتے۔ یہ پتہ نہیں کس طرح پھنس گئے۔“
 ”تو وہ کوئی ضرورت مند نہیں تھا؟“ عرفان نے پوچھا۔
 ”ارے صاحب، اس کا پیشہ ہی یہی ہے۔ ہر دو چار دن کے بعد وہ کسی کو پھنس لیتا ہے اور میں یہ کارٹن اس کے
 حوالے کر دیتا ہوں۔“

”دوسرے دن وہ یہ کارٹن واپس لے آتا ہوگا؟“ صابر بھائی نے پوچھا۔
 ”جی ہاں۔“
 ”اور وہ تم سے اس کے نقد پیسے لے جاتا ہوگا؟“
 ”ہاں جی۔ ایسا ہی ہوتا ہے۔“
 ”عرفان تم نے کتنے پیسے انھیں دیے تھے سامان کے؟“ صابر بھائی نے عرفان سے پوچھا۔
 ”چار ہزار روپے دیے تھے۔“ عرفان بولا۔۔۔
 ”تو سیٹھ صاحب جب وہ سامان واپس کرتا ہے تو آپ اسے کتنے پیسے نقد دیتے ہیں؟“

”ارے چھوڑیے نا جناب، میری تو دکاندارنی ہے، اسے رہنے دیجیے۔“
 اب ہم تینوں آگے بڑھے اور سینٹھ کی طرف جھک گئے۔ وہ کچھ گھبرا گیا۔
 ”بتا دو سینٹھ، کتنے پیسے تم اسے دیتے ہو؟“ صابر بھائی نے پوچھا۔
 ”جی تین ہزار۔“ وہ سر جھکا کر بولا۔

”بات سمجھ میں آگئی تم لوگوں کے یا ابھی کچھ اور پوچھنا ہے؟“ صابر بھائی نے ہم سبھوں کی طرف دیکھ کر کہا۔
 ”یار، اس نے چینٹنگ کی ہمارے ساتھ۔“ عرفان منمنایا۔
 ”تو ٹھیک ہے، اب کرتے ہیں، کل اسے پکڑتے ہیں اور اچھی طرح دھلائی کرتے ہیں“ راشد نے اپنی رائے دی۔

صابر بھائی مسکرائے، ”اس سے کیا ہوگا؟“
 ”اتنی سادگی سے ہم دھوکا نہیں کھا سکتے صابر بھائی۔“ میں نے کہا۔
 ہم لوگ پی سی واپس آ گئے۔
 اگلے روز کچھ جدی سی ہم لوگ وہاں جمع ہو گئے اور چار پائی پر بیٹھنے کی بجائے کرسی سنبھال کر ایسے رخ کر کے بیٹھ گئے کہ دکان پر نظر رہے۔
 ہمیں زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ کارٹن اٹھائے وہ شخص دکان میں داخل ہو رہا تھا۔ ہم سب تیزی سے اس کی طرف بڑھے۔ عرفان نے آگے بڑھ کر اسے گریبان سے پکڑ لیا اور کھینچتا ہو باہر لے آیا۔ ہم سب اس پر رات اور گھونٹے برساتے رہے۔ اس نے اپنا بچاؤ کرتے ہوئے پوچھا۔
 ”کیا ہوا، کیوں آپ غریب پر ظلم کر رہے ہیں؟“
 ”غریب؟ کیسے، ہمیں دھوکا دیتا ہے، گھر کے لیے راشن لے کر اسے بچ دیتا ہے، تجھے تو ہم پولیس کے حوالے کریں گے۔“

”ہاں جی ٹھیک ہے، پولیس کے حوالے کر دو۔“ وہ کھڑا ہو گیا۔
 ”ابے تجھے ز نہیں لگتا جیل جانے سے؟ پولیس تیرا کچھ مرٹال دے گی۔“
 ”کیوں نکال دے گی کچھ مر؟ بھیک ہی تو مانگتے ہوں۔ بھیک مانگنا کوئی جرم ہے کیا؟“
 ہم تینوں ہاتھ جھاڑ کر ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔
 صابر بھائی مسکرائے، ”چلو۔ اس نے بتا دیا نا کہ بھیک مانگنا کوئی جرم نہیں ہے!“
 کسی سے کچھ بور نہیں جا رہا تھا۔ ہم صابر بھائی کے پیچھے پی سی لوٹ آئے۔
 ہمارا آخری مسٹر تھا اور امتحانات کے دن قریب آ رہے تھے۔ پی سی کی بیٹھک تو رہتی تھی لیکن بس تھوڑی دیر کے لیے وہاں بھی ہم اپنی تیاریوں کو ہی زیر بحث لاتے۔ صابر بھائی سے مذاقات ہو جاتی، وہ اپنے دفتر سے سیدھے ہمیں آ جاتے تھے، چائے پرائیڈ کھاتے اور ہماری گفتگو کو بڑے انسہاک سے سنتے۔ پھر ایک دن ایسا ہی واقعہ ہو گیا جس پر صابر بھائی معنی خیز انداز میں مسکرایا کرتے تھے۔

وہ نو جوان صاف ستھرے لباس میں تھا، بڑے مہذب انداز میں ہم سے پانچ منٹ بات کرنے کی اجازت

مانگی، صابر بھائی مسکرا دیے۔

”میرا نام عبد الوحید ہے۔ میں آئل ریفائٹری میں کام کرتا تھا، والد بیمار پڑے اور بستر سے جا لگے۔ سرکاری اسپتال میں داخل کر یا لیکن انھوں نے بھی کچھ دنوں کے بعد اسپتال سے ریٹائر کر دیا۔ کہنے لگے گھر پر ہی دیکھ بھال کیجیے۔ اور دواؤں کی اتنی بڑی لسٹ پکڑادی کہ پابندی سے اسے استعمال کیجیے۔ ایک بوڑھی والدہ ہیں گھر میں جنھیں پوری طرح دکھائی نہیں دیتا۔ مجھے ہی بیمار داری بھی کرنی پڑتی ہے۔ ملازمت سے غیر حاضر رہنے کی وجہ سے چارج شیٹ ہوئی اور پھر نکال دیا گیا۔ ایک ہفتے کی دوائیں چھ ہزار روپے کی آتی ہیں۔ یہ نسخہ ہے۔ آپ لوگ میری کچھ مدد کر سکتے ہیں؟“

ہم سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ صابر بھائی نے نسخہ لے کر دیکھا، ہم سب نے بھی دیکھا۔

عبد الحمید عمر ۸۷ سال اور پھر صفحے کے دونوں طرف دواؤں کے نام اور طریقہ استعمال۔

ہم نے صابر بھائی کی طرف دیکھا، وہ صاف معمول مسکرائے نہیں۔ عبد الوحید کا ہاتھ لیتے رہے۔

”کہاں رہتے ہو عبد، الوحید؟“ انھوں نے نوجوان سے پوچھا۔

”موسیٰ کالونی میں۔ پتہ نہیں، آپ لوگوں نے اس کا کوئی کا نام سنا بھی ہے یا نہیں۔“

صابر بھائی کی پیشانی پر شکنیں پڑ گئیں۔

”یہ رات ہی دور سے یہاں آئے ہو مدد مانگنے؟“ انھوں نے استفسار کیا۔

”جی ہاں۔ آپ جانتے ہیں قریب ہی بڑے لوگوں کی ہاؤسنگ سوسائٹی ہے، یہاں آپ لوگوں کی گاڑیاں

کھڑی تھیں تو خیل آیا آپ لوگ اسی ہاؤسنگ سوسائٹی کے رہنے والے ہوں گے اس لیے میں نے سوچا کہ آپ لوگوں

سے اس کی آواز ملے گی میں پھنسنے لگی اور آنکھیں نمناک ہو گئیں۔

”یہ حوصلہ رکھو دیکھو ایک ہفتے کی دواؤں کا انتظام تو میں کر دوں گا لیکن“

صابر بھائی نے ہاتھ اٹھا کر اسے خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔

”تم لوگوں کے پاس کچھ وقت ہے؟“

”کیوں؟ کیا کرنا ہے صابر بھائی۔“

”مریض کی عیادت کرتے ہیں۔“ صابر بھائی دھیرے سے مسکرائے۔

ہم تینوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور جیسے ہم صابر بھائی کی بات سمجھ گئے۔

”چلو بھائی عبد الوحید تمہارے والد صاحب کو دیکھنے چلتے ہیں۔“

صابر بھائی اب بھی عبد الوحید کو غور سے دیکھ رہے تھے لیکن اس کا چہرہ وہی ہی غمناک تھا۔

ہم سب ایک ہی گاڑی میں بیٹھ گئے۔ عبد الوحید راستہ بتا رہا تھا۔ تقریباً چالیس پینتالیس منٹ کی ڈرامیو کے

بعد اس نے ایک جگہ گاڑی روکنے کے لیے کہا۔

”گاڑی اندر نہیں جا سکے گی۔ پیدل چلنا ہوگا۔“

پتلی پتلی دو تین گلیوں سے گزر کر وہ ایک دروازے کے سامنے کھڑا ہو گیا جس پر نالہ لگا ہوا تھا۔ گلی میں پتلی پتلی

نالیاں تھیں جن سے غلاظت اُبل رہی تھی۔

وہ ہمیں رکنے کا اشارہ کر کے اندر چلا گیا۔ چند لمحوں بعد وہ باہر آیا۔

”والدہ پردہ کرتی ہیں، اس لیے۔۔۔“

”والدہ اندر نہیں تو تالا کیوں لگایا ہوا تھا تم نے۔“ صابر بھائی نے پوچھا۔

”انہیں چنے پھرنے میں تکلیف ہوتی ہے، تالہ دیکھ کر کوئی آتا نہیں۔ آئے۔“

گھر نیم روش تھا۔ چھوٹے چھوٹے شاید رد کرے تھے۔ ایک کمرے کا دروازہ کھول کر وہ کھڑ ہو گیا۔

”ابا سور ہے ہیں یہ شاید غنودگی میں ہیں۔ آپ کہیں تو انہیں اٹھانے کی کوشش کروں۔“

کمرہ تاریک تھا لیکن ایک چار پائی پر کوئی لیٹا ہوا دیکھا جاسکتا تھا۔

”اتنا اندھیر کیوں کیا ہوا ہے عبد الوحید میاں کس طرح دیکھ بھال کرتے ہو“ صابر بھائی نے کہا

مجھے بڑی گھٹن کا احساس ہوا۔ عرفان اور شد بھی اسی کیفیت سے دوچار تھے۔

”روشنی میں ابازیا وہ ہی بے چین ہو جاتے ہیں۔“ عبد الوحید نے کہا۔

”چلیے صابر بھائی۔ باہر چلتے ہیں۔“

”نسخہ دینا عبد الوحید۔ ہم دوائیں لے آتے ہیں۔“

”چھوڑیے صابر بھائی۔ عبد الوحید خود ہی دوائیں لے آئے گا۔“ راشد نے جیب سے پیسے نکال کر اس کی

طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

میں نے اور عرفان نے بھی اپنی جیبیں خالی کر دیں۔

عبد الوحید ہمیں گاڑی تک چھوڑنے کے لیے آنے لگا تو ہم نے اسے منع کر دیا۔

”کیا خیال ہے صابر بھائی، اس بار تو ہم بے وقوف نہیں بن رہے ہیں نا؟“

”یار کچھ کھٹک سی تو اب بھی دماغ میں ہے۔“ وہ آہستہ سے بولے۔

تین چار دنوں کے بعد صابر بھائی پھر بولے، ”یہ مریض کی عیادت کے لیے وقت نکالو، دیکھ آتے ہیں۔“

ہم سب تیار ہو گئے۔

اس گھر میں اب بھی تالہ لگا ہوا تھا۔ ہم نے ادھر ادھر نظر دوڑائی، تقریباً سناٹا ہی تھا۔ صابر بھائی نے پھر بھی

دروازے پر دستک دے دی۔ کئی بار دستک دینے پر بھی کسی نے اندر سے کوئی آواز نہیں دی۔ کچھ دور پر چار پنچ افراد ایک

چبوترے پر بیٹھے ناش کھیں رہے تھے۔ صابر بھائی ان کی طرف بڑھ گئے۔

”بھائی۔ یہ لوگ کہاں چلے گئے، دروازے پر تالہ پڑا ہوا ہے۔“

”ہاں جی۔ وہاں زیادہ تر تالا ہی پڑا ہوا ہوتا ہے۔“ ایک صاحب پتوں پر سے نظریں ہٹائے بغیر بولے۔

”ابھی تین چار دن پہلے تو ہم لوگ آئے تھے۔ عبد الوحید کے ساتھ۔“

وہ سب ایک ساتھ ہنس پڑے۔

”کون عبد الوحید جناب؟“

”وہی لڑکا جو اس گھر میں رہتا ہے اپنی والدہ اور بیمار والدہ کے ساتھ۔“

”بیمار والدہ؟“ ایک نے کہا اور پھر سب ہنس دیے۔

”ارے صاحب، تین دن پہلے ایک فدا جی ادارے کی میت گاڑی اس مردے کو گئی اور اس کے بعد وہ لڑکا

بھی چر گیا۔ کچھ دنوں بعد پھر کسی مردے کو لے کر آئے گا، ایک رات رکھے گا اور پھر میت گاڑی اسے لے کر چلی جائے گی۔ پتہ نہیں کہاں سے یہ لڑکا آن مرا ہے اس محلے میں۔“

”اور اس کی والدہ؟“ صابر بھائی نے پوچھا۔

”کیسی والدہ بڑے صاحب۔ ہم نے تو آج تک کسی عورت کو اس گھر میں آتے جاتے نہیں دیکھا۔ وہ اکیلا ہی آتا جاتا ہے۔ کبھی کبھی کسی مردے کو اٹھاتا ہے اور دوسرے دن تدفین کے لیے لے جاتا ہے۔ یہاں کسی سے اس کا ملنا جتنا نہیں ہے۔ کسی سے بات نہیں کرتا۔“

صابر بھائی کی پیشانی پر شکنیں تھیں۔ اس طرح کے معاملے میں پہلی بار ان کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ نہیں

ابھری۔

انارکلی

ابدال بیلا

وہ کمزور اور لاغر سی دہلی پتلی ساڑھے نو سال کی لڑکی تھی۔ اس کی ڈری سبھی آنکھوں میں لکھتا تھا جیسے وہ کسی بے گنہہ بھیڑ کی بچی ہو اور کچھ سی دیر پہلے اسے قصائیوں کی گلی سے کوئی باہر لے کے آیا ہو۔
وہ ایک زنا نہ جیل میں پیدا ہوئی تھی۔

اس کی ماں نے اسے پیدا کر کے چھ مہینے کوئی نام ہی نہ دیا۔ جیل کے عملے نے اس کی ماں کو دیئے گئے نمبر میں ذرا سی تبدیلی کر کے اس کا نمبر بھی طے کر لیا تھا۔ اس کی ماں کی چادر پر جیل کی امنٹ کالی سیاہی سے 'ایک'، 'دو'، 'صفر' نمبر لگا ہوا تھا۔ چھ ہفتے تک ماں اپنی نوزائیدہ بچی کو اسی ایک سو بیس نمبر چادر میں ہی لپیٹ کے رکھتی رہی۔ پھر جب اپنی بچی پر فی چادر کو کاٹ کے ماں نے جیل کے اندر کی قیدی عورت کی منت کا جت کر کے اپنی شیرخوار بچی کے لیے ایک لمبی سی قمیض سنوئی تو بچی کی قمیض پہ لکھے پہلے دو ہندسے سٹ گئے۔ قمیض کے سینے پہ داہنی بغل کے پاس صرف 'صفر' لکھا رہ گیا۔ اس نمبر کو دیکھ کے دیکھتے والے اس بچی کو صفری بلانے لگے۔ صفری بڑھتے بڑھتے ساڑھے نو سال کی ہو گئی۔
وہ بولتی تھی۔

سنی تھی۔

چلتی پھرتی تھی۔

مگر اس کے سوچنے کی ساری صلاحیت اس کی جیل میں لگی سلاخوں سے کبھی باہر نہ گئی تھی۔ اس کی جیتی ہوئی ساری زندگی کی دنیا کا حدود در بہ دی ایک لمبی سی بدنما گندی محض بیرک تھی جس سے باہر کی دنیا کا اس کے پاس کوئی تصور نہیں تھا۔

اس دیکھی دنیا کا جب کوئی تصور ہی نہیں تھا تو اس کے خواب اور خیال کیسے ہوتے۔ اس کا ذہن ایک ایسی سلیٹ تھی جس پہ دنیا کی رنگارنگیوں کا کوئی چھینٹ نہ تھا۔ دنیا کے کسی خدا و خاں سے وہ نا آشنا تھی۔ اس بیرک کے دو کنارے تھے۔ اس بیرک کے اندر اسکے سارے برعظیم، سارے دریا، سارے سمندر تھے۔
جو چیز دیکھی نہ جائے وہ کیسے معلوم ہو۔

دی ایک جیل کی بیرک اس کی ساری کائنات تھی۔

جہاں اجڑے چہروں اور لئے نصیبوں والی عورتیں یا نودنوں گم سم بیٹھی رہتی تھیں یا پھر خود کلامی کے انداز میں لئے سیدھے غفلتوں سے کبھی خود سے کبھی ساتھ کی پڑوسنوں کو کوسنے دینے میں مصروف رہتیں۔ وہاں کی زندگی میں دن اور رات مجرم کے جسم پر پڑتے ہوئے کوڑوں کی طرح ایک بنی بنائی ترتیب سے ہولناک کرتے گزرتے رہتے۔ ہر دن کے چوبیس گھنٹوں میں دو ڈھائی موقعے ایسے ہوتے جب اس کی ماں کے سامنے ایک جستی پیٹ میں پتلی سی داں نما کوئی کھانے والی چیز آتی اور اس کی پھیلی ہوئی جھولی میں ایک دو ٹھنڈی چلی ہوئی روٹیاں پھینک دی جاتیں۔ دونوں ماں بیٹیوں

اس بٹے ہوئے راشن سے پیٹ کی بھوک مارتی رہتیں۔ چونکہ جیل کے باورچی خانے کے بھی کھاتوں میں صرف تیدی ماں کے نام کا اندراج تھا۔ اس لیے کھانا صرف ایک سو میں نمبر والی ماں کے لیے آتا۔ سی کھانے سے ماں اپنی صفر نمبر والی بچی کے لیے کچھ نوالے نکال لیتی۔ جوں جوں صفری بڑی بڑی ہو رہی تھی اس کی بھوک بڑھ رہی تھی۔ کبھی بچی پیٹ بھر کے کھا لیتی تو ماں بھوک رہتی۔ ماں کچھ نوالے زیادہ توڑ لیتی تو بیٹی گرے روٹی کے ٹکڑے اٹھ اٹھ کے پھانک لیتی اور پلیٹ پر لگی دال کو اپنی چھوٹی چھوٹی انگلیوں سے یا کبھی کبھار زبان سے چاٹ لیتی۔

موسم آتے چلے جاتے

سال پہ سال گزر گئے

صفری کی ماں پہ الزام ہی کچھ یہ تھا کہ اسے ملنے کوئی نہ آتا۔ کہتے ہیں وہ ایک متوسط سے زمیندار گھر کی نو بیوی عورت تھی۔ گھر میں زمیندار تو تھا زمین گم تھی۔ اس کے میاں کے سات بھائی تھے۔ دودھنی گئے ہوئے تھے۔ دھنی سے کبھی کبھار ان کی طرف سے ڈرافٹ آتے۔ نئے نئے سوٹ کپس لے کر وہ بھی سال دو سال بعد ملنے آ جاتے۔ ان کی بیابتا بیویاں دھنیں بنی تھیں ان دنوں گاؤں میں چھلتی پھرتیں۔ دیر تک اپنے اپنے میاں کے کمرے میں سوئی رہتیں۔ دیکھ دیکھی صفری کی ماں کامیاب بھی کویت چل گیا۔

اسے گئے ساتواں مہینہ تھا کہ ایک رات صفری کی ماں کا دروازہ کھول کر اس کا دیور اندر آ گیا۔ دیور کے ساتھ اس کے تین اوباش شکل کے دوست بھی تھے۔ دیور اپنی بھر جاتی سے کہنے لگا 'بھر جاتی' بھائی نے جو دی سی آ رہا ہوا ہے اس میں فلم لگا کے دیکھنی ہے۔

اس نے دی سی آر جستی چٹی سے نکال کے ان کے سامنے رکھ دیا۔

کچھ دیور وہ چاروں ایک دوسرے کو عجیب شیطانی نظروں سے دیکھتے رہے۔ پھر ان میں سے ایک بور۔ یہیں فلم لگا میں 'ٹی دی بھی ادھر دہکتی ہے۔ وہ شیطانی نظروں سے صفری کی ماں کو کن اکھیں سے دیکھ کے بور۔ دوسروں نے ہاں میں ہاں ملا دی۔ دیور نے بڑھ کے دی سی آر کے اندر رپل ایکس فلم چڑھا دی اور خود اچھل کے اپنی بھ بھ کی بستر پر بیٹھ گیا۔ بس پھر کیا تھا۔ ادھر ٹی دی پہ فلم چلنے لگے ادھر کمرے میں فلم کاری پہ شروع ہو گیا۔ پہلے تو صفری کی ماں نے ہاتھ پاؤں مارے مگر آخر بے سدھ ہو کے گر گئی۔ صبح تک یہ شیطانی کھیل ہوتا رہا۔ صفری کی ماں خون میں لت بے ہوش صبح وہاں پائی گئی۔ اس کی ساس اور سسر نے کہانی کا رخ ہی موڑ دیا۔ ساری برائی مظلوم عورت پر ڈال دی۔ کہنے کو تو وہ گاؤں واسیوں کے ساتھ چار پائی پہ ڈال کے، سے دیہاتی ہسپتال میں لے گئے۔ وہ یہ بہتیرا چلاتی رہی۔ پر اس کی کون سنتا۔ ڈاکٹر نے تو میڈیکل سٹوفکسٹ دینا تھا وہ اس نے دے دیا۔

اس کے ساتھ ہوا کیا۔ "کیسے ہوا" یہ فیصلہ تو کسی اور نے کرنا تھا۔

وہی ہوا جو "غیرت مند" مرد معاشرے میں ہوتا چلا آیا ہے۔ برادری نے چندہ جمع کر کے تھالے میں حدود آرڈیننس کے تحت اس پر بدکاری کا پرچہ بنوا دیا۔ بدکاریوں کے لیے پولیس نے "نامعلوم لوگوں" کا ذکر کر دیا۔ "معلوم" جب "نامعلوم" لکھ دیئے جائیں تو وہ کب معلوم ہو سکتے ہیں۔

بہر حال ایک بات طے تھی کہ صفری کی ماں بدکاری سے گزری تھی۔ کبھے گئے قانون کے مطابق اس کے لیے یہی جرم کافی تھا۔ اسے ہسپتال سے فراغت کے بعد حوالات میں بند کر دیا گیا۔ کچھ عرصہ مقدمہ چلا۔ اس کی بیروی میں کسی

نے نہ آتا تھا۔ نہ کوئی آیا۔ نہ کوئی وکیل نہ کوئی بھروسہ۔ دوسری طرف اس کی پوری سسرلی برادری کے چوبدریوں کا جھنڈا اور ان کا جمع کیا ہوا چندا۔ انصاف کا چاند گرہن ہو گیا۔
زنا بالجبر کی شکار کو زنا بالرضیت بتا دیا گیا۔

اسے حدودِ رڈ ٹینس کے تحت عمر قید ہو گئی۔ اس کے اپنے میکے والے اس سے ملنے جیل سے آنے سے کترانے لگے۔ ان کی شان میں فرق آتا تھا۔ ساڑھیں سال کی قید تنہائی سے وہ اپنے میکے لوگوں کے چہرے بھی بھول گئی۔ بھری دنیا دنیا کے لوگ اپنا نام اور کام۔ اسے کچھ یاد نہ تھا۔ نہ وہ کچھ یاد کرنا چاہتی تھی۔ اس گھناؤنی رات کے نتیجے میں اس کے بطن سے جیل ہی میں وہ بیٹی پیدا ہوئی تھی جسے جیل والے صفری کہنے لگے مگر اسے اپنی بچی کے لیے کوئی مناسب نام نہ مل سکا ایک بار جیل کی کسی سیانی عورت نے شہنشاہ جہانگیر کے جوانی کے دنوں کی ایک کہانی سے سن لی۔ ”انارکلی“ جسے زندہ دیواروں میں چن دیا گیا تھا۔

وہ سوچ میں پڑ گئی۔

انارکلی کا نام وہ کسے دے؟

اپنے آپ کو یا اپنی بیٹی کو؟

ابھی اس نے کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا کہ اسے علم ہوا خدا نے اس پر رحم کر دیا ہے۔ مظلوم عورتوں کی سنی گئی ہے۔ حکومت نے اس جیسی جیل میں بند تمام عورتوں کی قید معاف کر دی ہے۔ وہ آزاد ہونے والی ہے۔ جیل کے کارندے کاغذوں کے پلندے لے کر بیرکوں کی سڑخوں کے پاس آ بیٹھے، اور جیل میں قید پرندوں کی طرح بند عورتوں کو پنجرے سے آزاد کرانے کے لیے ان کے نام پتے لکھنے لگے۔ ایک کارندے نے صفری کی ماں سے صفری کا نام پوچھا تو پتا نہیں کیوں وہ فیصلہ جو کئی سال سے اس سے نہ ہو سکا تھا۔ آٹا نہ ہو گیا۔ اس نے اپنی ساڑھے نو سال کی بچی کا نام ”انارکلی“ لکھوا دیا۔

جیل سے ماں بیٹی دونوں کو رہائی مل گئی۔

ماں کو سمجھ نہ آئے وہ کہاں جائے۔

میکے اور سسرال دونوں گھرانوں کے دروازے اس کے لیے بند تھے۔

وہ جیل سے نکل کے کچھ دیر پیدل پھرتی رہی۔ پھر ایک تانگے والے کو بلا کے بولی۔ چو

تانگے والے نے پوچھا، کہاں؟

ماں نے کہا

”انارکلی“

بچی؟ اپنے نئے نام سے سب آگاہ تھی۔ سرائی کے ماں کو ایسے بکنے لگی جیسے ماں نے اس سے کچھ کہا ہو۔ تانگہ ہولے ہولے شہر کی گلیوں کی سڑکوں کی طرف بڑھنے لگا۔ انارکلی، انارکلی کی طرف جا رہی تھی۔ ساڑھے نو سال کی بچی سوچے جا رہی تھی۔ ”یہ کیسی دنیا ہے۔“ ”کتنی بڑی دنیا ہے۔“ یہ دنیا ساڑھے نو سال بعد بنی ہے یا اس نے خود ابھی جنم لیا ہے۔ مگر بچی کی سوچوں سے بے خبر انارکلی کی ماں اپنی بچی کی حیران حیران آنکھوں کو دیکھ دیکھ چکے چکے بے آواز آنسو روئے جا رہی تھی۔ جیسے اسے ڈر ہو کہ اس کا اپنا نصیب اب اس کی بیٹی کی قسمت بن چکا ہو۔ دونوں ماں بیٹی ایسی دیواروں میں چنی گئی ہوں

رستہ پر

محمد الیاس

رات کا زیادہ حصہ باتیں کرتے گزر گیا ور سحری کے وقت ہی سلیم احمد اور خلیفہ فقیر یا سوائے تھے۔ ابدتہ خانقاہ کا کلوتا بالکا شام ڈھلتے ہی کھانا کھا کر سو گیا اور پوری نیند لے کر صبح کو اٹھ تھا۔ سیدانی عدتے سے پہاڑ کی پوری چڑھائی چڑھنے کے بعد آگے وادی کی طرف چند سو فٹ کی ڈھلان اترتے ہی چستے کے کنارے پر بستیہ پر جتنی سستی سرکار کی خانقاہ واقع ہے۔ معتقدین اور اترین انہیں ”دھیان والا پیر“ (بینیوں والا پیر) بھی کہتے ہیں۔ پیر ستیہ کی زیادہ متا آگے وادی میں بکھری مقامی آبادیوں کی عورتوں تک ہی محدود ہے۔ ویسے کبھی کبھار رز و درواز کے عقیدت مند بھی آ جاتے ہیں۔ شروع سے ہی نقد رقم کی بجائے کسی نہ کسی اناج یا زندہ مرغی مرغی کی صورت میں نذر نیاز چڑھانے کی رسم چلی آ رہی ہے۔ شاید اس لیے کہ سابقہ ادوار میں دیہاتیوں کے پاس چڑھانے کے لیے ہوتا ہی یہی کچھ تھا۔

ناشتا کر چکنے کے بعد خلیفہ نے مہمان سے کہا: ”بابو سلیم احمد! بدن بری طرح ٹوٹ رہا ہے۔ گزشتہ روز تمہارے آنے سے دو تین گھنٹے پہلے کش لگا یا تھا۔ ویسے اس درگاہ پر کھانے کی کبھی کمی نہیں آئی۔ پانی کی نعمت اللہ پاک نے چستے کی صورت میں دے رکھی ہے۔ البتہ نقدی زیادہ نہیں ملتی۔ دن کے وقت اس سڑک سے گزرنے والی اکاؤ کا سوز کی ٹرک یا وین سے روپوں کی شکل میں نذرانہ مل جاتا ہے۔ شکر ہے میرے مور کا، اور کسی شے کی کمی بھی نہیں، سوائے سلفے کے۔ سلیم احمد سمجھ نہ پایا اور پوچھ بیٹھا کہ سلفہ کیا ہوتا ہے۔“

خلیفہ کہنے لگا: ”ہم فقیروں کا ایک ہی آسرا تم نشہ کہہ لو۔ جس اور تمہا کو“ وہ ہنس پڑا اور بولا: ”تم نے گیت نہیں سنا ہوا؟“ جتنی نہا کے چھپڑو چوں نکلے تے سلفے دی لاٹ درگی میری مرد نہ جس کو مرے ہوئے پچاس سال ہونے کو آئے ہیں۔ میں چوبیس پچیس سال کا تھا، جب اجداد نے مجھے آختہ کروا دیا۔ حویلی میں صرف اُس کی جوان بیٹی تھی اور تقریباً اسی عمر کی بیوی، جو امید سے تھی۔ باقی دو بوڑھے غلام اور چند خدمت گار عورتیں۔ مردوں میں کم عمر میں ہی تھا۔ ظالم جاگیردار کو جانے کیوں وہم ہو گیا کہ مسلی ہوئی تھیلی میں شاید جان ابھی باقی ہو، جرح کو بلوایا اور اس غریب بے رہبان کو عضو سے بھی محروم کر دیا۔ پھر بھی سوچ سکتا ہوں کہ تازہ تازہ نہا کے نکلے ہوئی جتنی کا بدن ایسے لشکارے مارتا ہوگا۔ نشے کی لپٹوں سے شاعر کا دماغ پورا ہو گیا ہوگا۔ اسی بے سلفے کی مثال دی۔۔۔۔۔“

بہت دُور کہیں سے ہارن کی دبی دبی آواز سنائی دی۔ خلیفہ بولتے بولتے خاموش ہو گیا۔ اُس کے چہرے سے اطمینان جھلکنے لگا، بولا: ”اتھو کی وینگن نے پہاڑ کے پاؤں چھو لیے ہیں۔ تقریباً دھے گھنٹے میں اوپر پہنچ جائے گا۔ اس درگاہ کا پرانا عقیدت مند ہے۔ مولا اس کو سدا اپنی امان میں رکھے۔ سلفے کا پڑا لا رہا ہوگا۔ ہمارے چار چھ بیٹے آرام سکون سے گزر جائیں گے۔“ اتنے میں ایک زمانہ ٹولی زیارت کو آچکی، جن میں ہر عمر کی عورت تھی۔ سب نے صحن کے باہر جوتے اتارے اور خانقاہ کے اندر چلی گئیں۔ تقریباً دس منٹ کے بعد باہر نکلیں اور نذر نیاز کی پوٹلیاں بالکے کے حوالے کر کے حجرے کی طرف گئیں، جہاں چھپر کے نیچے دو دونوں بیٹھے تھے۔ باری باری سب نے جھک کے خلیفہ کے پیروں

پر ہاتھ رکھ کر تعظیم دی۔ کیا بوڑھی کیا جوان، خلیفہ نے ہر ایک کے سر پر دستِ شفقت رکھا اور دعائیں دیتے ہوئے منی کہہ کر منی طلب کیا۔

سیم کو جنس نے جکڑ رکھا تھا کہ خلیفہ کا انجام کیا ہوا۔ جاگیردار یا ذیادار سے، وہ جو بھی تھا، اس کی جان کیسے چھوٹی۔ عورتوں کے رخصت ہوتے ہی اپنا سواں رہا یا۔ وہ کہنے لگا ”جان اس طرح چھوٹی کہ پاکستان بن گیا۔ بلوے ہونے لگ گئے۔ سکھوں کے جتنے نے حویلی کو گھیر لیا۔ وہی شخص جو ہمارے لیے فرعون بادشاہ ہوا کرتا تھا، اتنا بے بس ہو گیا کہ بیوی اور بیٹی کو گولی مار کر اسے سمیت چھت پر چڑھ گیا۔ مجھے اس وقت بڑا عجیب خیال آیا، کہ میرا کیا بچہ رہ گیا ہے۔ کس کے لیے مروت اور کیوں ڈروں؟ فوراً ترکیب سوچ گئی۔ کل کپڑے اتار کر بغل میں دبائے اور الف ہو کر باہر نکل آئے۔ سارے سکھوں نے قہقہے لگائے اور ان کے آگے کھڑے سردار نے مجھے دھپ مار کر کہا: ”چل بھاگ سھوری کے۔ تو پہلے ہی سب کچھ گنوا بیٹھا ہے۔ تجھ سے کسی نے کیا مینا؟“

”جان بچی سوا لکھوں پائے۔ میں پاکستان آنے والے قافلے سے جا ملا۔“ خلیفہ کو وہ منظر یاد آ گیا۔ بننے لگا لیکن سلیم کو اندوہ نے آیا۔ بڑی زخمی مسکراہٹ لبوں پر نمودار ہوئی۔ خلیفہ پر بھی یک دم اداسی چھا گئی۔ بنجیدگی اختیار کرتے ہوئے بولا۔

”اگلے آٹھ دس مہینوں میں پورے اسی سال کا ہو جاؤں گا۔ آج تک پل پل غور کرتا آ رہا ہوں۔ نتیجہ یہی نکلا ہے کہ دنیا کے سارے فساد جھیلے اور رونق میلے صرف اس رگ پٹھوں والی بوٹی کی وجہ سے ہیں، جو میرے تن سے جراح نے کاٹ کر الگ کر دی اور مرہم لگا دیا تھا۔ اس کے بعد کبھی کوئی خوہش اور حرص ہوس پیدا نہ ہوئی۔ دو وقت کی روٹی، تن ڈھانپنے کو کپڑوں کا جوڑا اور گرمی سردی سے بچاؤ کے لیے چھت کے سوا کچھ نہیں چاہئے۔ عام انسان کی جتنی ضرورتیں ہوتی ہیں، میری ان کا دسواں حصہ بھی نہیں۔“

بالکا چائے سے لب لب بھرے پیالے لے آیا۔ اس کے جانے پر گفتگو کا سلسلہ دوبارہ شروع ہو گیا۔ خلیفہ کہنے لگا۔ ”عورت کا بھی یہی مسئلہ ہے۔ اگر اس کی عورت و بی بی صفت چھن جائے تو باقی کچھ نہ بچے۔ مرد کے بچے کھانا، بچے پیدا کرنا، ان کو پالنے پوسنے کے کشت اٹھانا، ان کے دکھ جھیلنا اور طرح طرح کے عذاب بھوگنا، صرف ای شے کا قہر ہے۔ مرد اور عورت، دونوں کے ساتھ دراصل یہی شیطان لگا ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں، وہ کوئی باہر کی قوت نہیں۔ عورت مرد کے جسم سے جڑی ہوئی اسی شے کا نام شیطان ہے، فالتو بوٹی کا عشق محبت پیار بھی سی جگہ سے پھوٹ کر دماغ میں ڈیرے ڈال لیتا ہے۔ اگر میری طرح فرہاد کے ساتھ بھی جراح کا ہاتھ ہو جاتا اور شیریں اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتی، تو قسم اللہ پاک کی، اُس کو فوراً اپنا بھائی بنا لیتی۔“

سیم کے لبوں پر افسردہ مسکراہٹ بکھر گئی۔ دونوں ہی کھیانی ہلکی ہنس پڑے۔ خلیفہ بول پڑا: ”مرد بھی گھر چلانے کی غرض سے دنیا بھر کی ذلتیں اسی لیے ٹھاتا ہے۔ اس کو عورت سے بھی زیادہ عذاب بھگتنے پڑتے ہیں۔ اس پر بھی اگر راز کھل جائے کہ جس محبوبہ کے عشق میں برباد ہو رہا ہے، وہ عورت والی صفت سرے سے رکھتی ہی نہیں تو اس کے سر پر ڈوپٹہ ڈال کر بہن بنالے ورنے سرے سے تازہ شروع کر دے۔ پیدائشی غلام ہوں۔ ہمارے آقا، ہماری جان، مال اور عزت آبرو، ہر شے کے مالک ہوا کرتے تھے۔ ہمیں کلمے نواز کے مددہ اتنا ہی لکھنا پڑھنا اور جمع تفریق کرنا سکھایا جاتا، جتنا وہ غلاموں کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن یہاں درگاہ پر پچاس سالوں میں بہت سیکھا، مگر سب کچھ لوگوں سے۔“

بڑے بڑے داناؤں سے بھی منے کا موقع ملا۔ مرشد خود بہت زیادہ پڑھے لکھے تھے۔ سرکاری سکولوں پر چھاپے مارنے والے افسر ہوا کرتے تھے، وہ بھی انگریزی راج میں۔۔۔“

پل بھر کو خفیہ خاموش ہوا اور بالکلے کو بد کر کہا کہ وہ چشمے پر چلا جائے۔ گاڑی پہنچنے والی ہے، مسافروں کو پانی پلائے۔ لڑکا برتس اٹھ کر لے گیا۔ خفیہ کہنے لگا۔ ”یہ اگلا ڈاک بنگلہ انگریز سرکار نے بنوایا تھا اور چشمے کے آگے دس گز ڈھدن میں چھوٹا سا حوض بھی اسی زمانے میں بنا۔ مرشد سرکار کا اصل نام عتیق احمد تھا۔ فرمانے لگے، بھری جوانی میں سرکاری دورے پر، اے اور دادی کے تینوں سکولوں کا باری باری معاہدہ کر کے رات اسی ڈاک بنگلے میں بسر کرتے رہے۔ کہنے لگے، فقیہ علی اُس اُھندلی صبح کا جدو ایب سرچہ ہ کر بول کہ بیٹ نہیں کر سکتا درخت، پہاڑ، نباتات اور پوری فضا نشے میں ڈوبی ہوئی تھی۔ میں چشمے پر آ گیا۔ پانی کی شپ شپ سن کی دینے پر یوں ہی احتیاط درختوں اور جھڑیوں کی اوٹ لے لی۔ جھکی ہوئی شاخوں کے پتے ہٹ کر حوض کی طرف جھانکا۔ پہلے چند لٹخوں کے لیے میرے ہوش ہی اڑ گئے۔ یوں وسواس ہوا کہ عورت کے روپ میں کوئی باہر کی مخلوق ہے۔ اُس کے پیروں کی طرف نگاہ ڈالی۔ ان کا رخ میری طرف تھا۔ وہ بالکل صحیح اور سیدھے عام عورتوں کے سے تھے۔ بے اختیار میرے دل دماغ میں لوک گیت کے بوس چل گئے، جی نہا کے چھینڑو چوں نگی تے سسے ای لاٹ درگی۔ بھرپور جواں عورت کا تانا ہوا بدن پانی سے شرابور ہو رہا تھا اور سر گے کی طرف جھکائے لمبے سیاہ بال نیوڑ رہی تھی۔ ہاں پیچھے جھٹک کر جسم کی گندی رنگ جلد پر نائکے پانی کے قطروں کو ہاتھوں سے نیچے پیروں کی طرف بہانے لگ گئی۔ اس کام سے فارغ ہو کر پورے جوہن پر تے سینے کے دونوں ابھاروں کے نیچے ہتھیلیاں جھنمیں اور ہاتھوں کو ایسے حرکت دی جیسے اندازے سے جا کج تول کر گولائی بھرائی کا جائزہ لینا چاہتی ہے۔“

سیم مہبوت ہوا بوڑھے کو دیکھے گیا کہ نصف صدی پہلے سی ہوئی کہانی کو یوں جزئیات کے ساتھ بیان کر رہا ہے گویا پورا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رکھا ہو۔ بھٹکے ہوئے ذہن کو دوبارہ حاضریا اور یکسو ہو گیا۔ بوڑھا کہہ رہا تھا۔ ”مرشد نے بتایا، میں اُس وقت ایسی ٹکری پر کھڑا تھا، جو روڑی بجری ملی منی سے ڈھکی ہوئی تھی۔ نظارے نے یوں مدہوش کر دیا کہ پلک جھپکنا بھول گیا۔ بتا ہی نہ چد کہ سیدھی ڈھدن پر کھڑے کھڑے کب ناٹگیں سن ہوئیں اور کیسے پیروں کے نیچے سے کنکر ملی منی کھسک گئی۔ میں پیٹھ کے بل گھسٹا ہوا ایک سکینڈ میں اس کے پاس پہنچ گیا۔ میرے نیچے گھسی گھاس تھی اور وہ میری کھلی ناٹگوں کی قینچی کے عین بیچ آ گئی۔ اچانک نازل ہونے والی مصیبت پر اُس نے چیخ ماری جو گلے میں پھنس گئی۔ اُس کے پیچھے ایک ہاتھ کے فاصلے پر حوض کی ڈیڑھ دو فٹ اونچی پتھروں کی چوحدی تھی۔ بدحواس ہو کر آگے بڑھی۔ پاؤں میری ناٹگوں میں الجھ گیا اور وہ میرے اوپر آ پڑی۔“

انہی محنت میں سڑک پر دیگن آکھڑی ہوئی۔ ڈرائیور بھاگتا ہوا آیا۔ خلیفہ کے گھٹنے چھوئے اور سفید مٹل کے مٹکے کیڑے میں پٹا پیکٹ تھما دیا۔ خلیفہ نے دونوں ہاتھوں سے اس کے کندھوں پر تھپکی دیتے ہوئے ڈھیروں دعائیہ جملے ادا کیے۔ ان جانی خوشی سے ڈرائیور کا چہرہ دسکنے لگا۔ جاتے جاتے اس کو خلیفہ کے علاوہ دوسرے شخص کی موجودگی کا بھی خیال آ گیا۔ اُس نے سلیم احمد سے بھی مصافحہ کیا اور سڑک کی جانب دوڑ پڑا۔

دس چندرہ منٹ میں بانکا چلم بھر کر لے آیا۔ خلیفہ نے بڑے سجاؤ سے کش لگانے شروع کیے۔ کٹیف دھویں کے مرغولے فضا میں تھیں ہونے سے آس پاس مخصوص بو پھیل گئی۔ تھریوں بھرے چہرے سے اطمینان جھلکنے لگا اور آنکھوں میں سرخی مائل ڈورے پھیلتے گئے۔ ماحول میں سکوت چھا گیا۔ تاہم وقفے وقفے سے کہیں دور نزدیک سے کوئی نہ

کوئی پرندہ بول پڑا۔ اس سکون میں سیم نے بوڑھے کی خود فراموشی میں نکل ہونا مناسب نہ سمجھا لیکن تھوڑی دیر بعد وہ کیف و سرور سے سرشار آواز میں خود ہی بول پڑا: ”سرکار نے بتایا کہ گھنٹے ہوئے، سر اور ٹانگیں خود ہی زمین سے اٹھ گئیں، اس سے چوٹ لگنے سے محفوظ رہیں لیکن پیٹھ پر خراشیں آئیں۔ اس وقت ہلکی ہلکی جھن ضرور محسوس ہوئی مگر زیادہ درد نہ ہوا۔ یہ جان کر دل خوشی سے بھر گیا کہ میں نے سلفے کی دھٹ کو بانہوں میں یہ ہوا ہے۔ وہ میرے سینے پر پڑی میری آنکھوں میں دیکھ رہی تھی۔ کھسیانی ہو کر ہنس دی اور بولی، ”ورفتے منہ! تم ڈاک بنگلے والے صاحب ہو۔ چھوڑو مجھے اور بڑا تھا دوسری طرف موڑو، میں کپڑے پہن لوں۔ میں نے ہنس کر باروؤں کا شگجہ کس لیا ور کہا، میں نے جی بھر کے دیکھ لیا ہے۔ اب بڑا تھا موڑنے کا کوئی فائدہ نہیں۔“

چند لمحے کے توقف سے خلیفہ نے خود ہی بات دو بارہ شروع کر دی: ”مرشد کہنے لگے، میرے تین دن کا سرکاری دورہ تھا۔ بیماری کی درخواست بھیج دی۔ وہ روراندہ رات کو میرے پاس جاتی۔ قلندروں کے ادھیر عمر تکھیا غلام علی کی بیوی تھی۔ حوض کے کنارے پہلی ملاقات میں ہی بڑی باتیں ہوئیں۔ نام قمری بتایا۔“ خلیفہ نے مسکرا کر کہا: ”عورت کا یہ نام میں نے پہلی بار سرکار کی زبان سے سنا۔ ہم لوگ اپنی ذات قمری بتاتے ہیں۔ بزرگوں سے یہی سنتے آئے ہیں کہ ہم مولانا علی مشکل کشا شیر خدا کے غلام قنبر کی اولاد سے ہیں۔ خیر، اس آفت عورت کا نام قمری تھا۔ قلندروں کے قافلے کو آگے ودی میں لگنے والے ساء نہ میسے پر چا نا تھا۔ لیکن پڑاؤ لب ہو گیا۔ غلام علی کو منہ مانگا معاوضہ مل لیکن پھر بھی جانے کیوں چڑ گیا۔ وہ اپنے قبیسے میں رہ پچھ اور بندروں کو سدھانے کے حوالے سے بے مثال مہارت رکھتا تھا۔ خود تلاش کرنے کی بجائے یہی کام اصل ذریعہ معاش بنا رکھا تھا سب سے زیادہ مشہوری اس کے بڑی بیٹے جتنے بڑے اور بھاری ”انگریز بہادر“ نامی بندر کی تھی، جسے نسل کشی کے لیے استعمال کیا جاتا۔“

چند خواتین کی ایک اور ٹولی آ جانے سے گنگو کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ سیم احمد کو شاید ہی کبھی اتنی بے چینی محسوس ہوئی ہو۔ اس کی خوش تھی کہ عورتوں کی حاضری جدا اختتام پذیر ہو، ورنہ جائیں تاکہ کہانی کا انجام سنا جاسکے۔ تقریباً آدھے گھنٹے کے بعد عورتیں رو نہ ہوئیں تو سلیم نے بڑی بے تابی سے خلیفہ کو متوجہ کیا اور بات مکمل کرنے کو کہا۔ وہ بولا، ”بڑا لب قصہ ہے۔ بیچ بیچ میں سے نہ رہا ہوں۔ سرکار نے بتایا کہ میلہ اُجڑنے پر قافلے کو آگے جانا تھا، بڑے شہروں کی طرف، واپس اس طرف نہیں آتا تھا۔ ادھر ڈاک بنگلے میں دو ”انگریز بہادر“ عیسائی سمیت آ گئے۔ آدھی رات کو قمری اسی جگہ، جہاں ہم بیٹھے ہیں، پہنچ گئی، میرے مرشد سے آخری ملاقات کرنے۔ دونوں کو تب ہوش آیا، جب قلندر سر پر آن پہنچا۔ اس کے ساتھ وہی بوہلی گئے جیسا ہلا کی بلا ”انگریز بہادر“ نامی بندر تھا۔ غلام علی قلندر نے سنبھلنے کا موقع ہی نہ دیا اور قمری کے سر پر بڑے بھاری ہتھوڑے سے کاری وار کر دیا۔ بندر نے سرکار کی جھانگوں میں تھیں کو بچوں کے شگجے میں کس کر اس بڑی طرح مسل ڈالا کہ پیٹھے کچلے گئے۔ مرشد کو ہوش ہی نہ رہا۔ اس وقت آنکھ کھل، جب چڑیاں بولنے شروع ہوئیں۔ قمری کی لاش ایک گہری جگہ میں پڑی تھی اور اس پر جد بازی میں مٹی پتھر اور جھاڑیاں ڈال کر چھپانے کی کوشش کی گئی تھی، لیکن کہیں کہیں سے جسم نظر آ رہا تھا۔ سرکار نے دن چڑھے تک بڑے بڑے پتھر جوڑے اور مٹی ڈال کر جگہ برابر کر دی۔“

حیرت سے سلیم کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ کہنے لگا، ”ریسٹ ہاؤس کے چوکیدار کو تو پتا چلا ہی ہوگا کہ عتیق صاحب سے قمری منے آتی رہی۔“ خلیفہ نے سرنگی میں ہلاتے ہوئے کہا: ”تمہیں، وہ رات کو کھانا کھا کر نزدیک ہی اپنے ڈیرے پر

چلا جاتا اور صبح گھر سے ناشتا بنا کر لایا کرتا تھا۔ اسی طرح کھانا بھی اُس کی بیوی گھر پہ پکاتی تھی۔ سب نے سچ کہہ گئے، عشق نہ پوچھے ذاتِ صفات۔ اور عشق کے کوچے میں شاہ گدا براہِ رہ۔ یہ نامراد درگاہِ ایسا تندور ہے جس میں ہڈیوں کا بالن جلتا ہے۔ مرشد نے سرکارِ دربار سب چھوڑ دیا اور اسی جگہ ڈیرا بنالیا۔ جب پاکستان بنا، سرکار بہت بوڑھے ہو چکے تھے۔ بڑی متانتھی اور ”پیر جتنی ستی، دھیاں واں سرکار“ کے طور پر مشہور تھے۔ میری یہاں حاضری کیسے ہوئی، یہ بھی اللہ پاک کا بھیہ ہے۔ پھر کبھی کہانی سنائیں گا۔ چند دنوں میں میرے دل کا اصل روگ سمجھ گئے اور مجھے خاص باکا بنا لیا۔ بائیس سال اور جیئے، اور اپنا خلیفہ مقرر کیا۔ حکم دیا کہ کبھی بھی اس درگاہ پر کسی مکمل مرد کو باکا نہ رکھوں۔ اور اپنے ہی جیسا خلیفہ مناسب وقت پر مقرر کر دوں۔“

سیم نے قطع کلامی کرتے ہوئے سواں کر دیا: ”اور یہ لڑکا تو اچھا بھلا دکھائی دیتا ہے۔“ خلیفہ نے انکار میں سر ہلایا اور بولا: ”پیدا کنشی جتنی ستی ہے۔“ تھیلی سرے سے ہے ہی نہیں۔ وہ دینے والے ڈکٹروں کو دکھایا تھا۔ انہوں نے کہا، شاید اندر ہو، آپریشن کرنا پڑے گا۔ لیکن فائدہ کوئی نہیں۔ اوپر صرف گوشت کا سوراخ دار موٹا سا بیر دھرا ہوا ہے۔ قدرت نے بول کو راستہ دے دیا، باقی رہے نام اللہ کا۔ وہ دم مست قلندر۔“

اندر، دل کے نہاں خانے میں، بہت گہری درد کی لہر اٹھی۔ سلیم نے آنکھیں میچ لیں اور چٹائی پر لیٹ گیا۔ خلیفہ نے رسوائی کی طرف گردن موڑی اور بلند آواز میں بالکے کو مخاطب کیا: ”رشید! میرا محل! چلم بجھ گئی ہے۔“ یہ کشتش روشن چہرے والا اٹھارہ بیس سالہ جوان فوراً حاضر ہو گیا اور چند منٹ میں چلم بھر کے لے آیا۔

خلیفہ نے کچھ دیر ہی کش مگائے ہوئے گے کہ سیم اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھیں ڈھواں ڈھواں ہو رہی تھیں۔ ہاتھ کو ہلکی سی حرکت دے کر مردہ آواز میں بول پڑا: ”رائیں، آج میں بھی سُلنے کا کش مگائوں۔ دیکھوں، سکون ملتا ہے یا نہیں اٹھتی ہے۔“ خلیفہ نے فوراً اُس کی طرف موڑ دی۔ سلیم نے اوپر تلے کئی کش لیے۔ خلیفہ نے ہاتھ بڑھا کر چلم اپنے قریب کھسکا لی اور کہا، بس ابھی اس سے زیادہ نہیں۔ تیری معشوقہ کے بھائیوں اور منگیتر نے تیرے ساتھ جو ظلم کیا، اس کا کوئی علاج نہیں۔ اس درگاہ کو چھوڑ، کہیں چلے جاؤ۔ تا صاحب یا خواجہ غریب نواز، تمہاری مردانگی واپس نہیں آ سکتی۔ جتنی چاہے عتیں مان لو۔“

”مالیوں نہ کریں۔“ نشے میں ڈوبی ہوئی سلیم کی آواز سنائی دی۔ خلیفہ نے کہا، ”یہی قدرت کا قانون ہے۔“ خفیہ تیل سے ہل چدلو۔ گڈ، رہٹ یا کولھو میں جوت لو۔ لیکن وہ دوبارہ گائے کے قابل نہیں ہو سکتا۔ ذبح کر کے بولیاں بنا لو، خفقت کو کھلاؤ اور خود بھی کھا لو۔ میں نے تجھے مرشد کی اور اپنی کہانی سی لیے سنا دی کہ سمجھ جاؤ۔ جھوٹے پیروں فقیروں اور درباروں سے دھوکا نہ کھاؤ۔ آجاؤ اسی آستانے پر۔ اس سے اچھی پناہ کہیں نہ ملے گی۔ میرا چل چلاؤ ہے۔ رشید، بھی بچہ ہے۔ گدی تم ہی سنبھالو گے۔ اور آخری بات!! اب کبھی تیری محبوبہ سُلنے کی لاٹ بن کے بھی تیرے زور و آگئی تو تم اُس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہو گے: بیٹی! کپڑے پہن لو۔“

بازار کا بُت

ظاہرہ اقبال

وہ نکلتا تو روز ہی تھا لیکن ہر روز اُس کے نکلنے کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پورے بازار کو یوں اپنی پیٹ میں لے لیتی تھی جیسے یہ آگ پہلی اور آخر بارنگی ہو۔ پورا بازار ہیجان بھرے دھک دھک کرتے ایک بڑے سے دس میں تبدیل ہو جاتا جس میں بے شمار دھڑکنیں بجتیں جیسے بازار کے وسط میں نصب سینما سکرین پر کوئی آنکھ سہج چل رہا ہو اور بھی نکلیں گزروں گزروں اُس میں دھنسی ہوں۔

نوعمر یلزمینوں کے دل جیسے سینوں سے نکال کر چہروں پر گاڑ دیئے گئے ہوں۔ گردن خون کی رفتار تیز ہو گئی ہو کہ ان دلوں کو منوں منہ ہو پپ کرنے کی اضافی مشقت کرنا پڑ رہی ہو، اسی بے گل دم کی پشت جیسے سرخ نگار و چہروں پر تپتی ہوئی ہونٹوں کی دو گرم سناٹیں گڑھی ہوں۔ یہ وہ جین کے اوپر ٹنڈ رنگ کی کھلے گلے والی ٹاپ جس میں سے شفاف عنابی گلابی قمقمے ہی جلد بھسلائی۔ پتہ نہیں وہ تھریڈنگ کرواتا تھا کہ ویکسنگ کہ اُس بت کی گھڑت ہی قدرت نے ایسی ملائم ایسی شفاف بنا دی تھی کہ نگلیں چھو لینے کی اضطراری حالت میں مڑنے اور اٹھنے لگتیں۔ گردن سے اٹھ کر بنایا ہوا پونی نیل کندھوں کی چکنی ڈھلانی سطح جیسے کسی سرسری دیوی کے شانوں سے پھسکتی موتیوں بھری تبت رہیں۔

ترشی ہوئی کمان بھنویں، لمبی سایہ دار پٹکوں میں جگتے روشن سیاہ جگنو صراحی دار شفاف گردن سے لپٹی سفید پرلڑکی لڑی جیسے پورے وجود پر سہ طرفی آئینے جڑے ہوں آ رہا سب دکھتا ہو۔ یہ شیش محل جدھر سے جھٹک دکھاتا آ نکھوں کے دیئے دماغ کی جمہوریت کی سمجھ بوجھ کا دیتے کہ پھر سے دیکھنے کی تمنا اُس کے پیچھے پیچھے دید کی سواہی بن کر چل نکلتی۔ مجمع جہوں کی شکل اختیار کر لیتا اور جو نکل نہ پاتے وہ تھینے نکاتے رہ جاتے۔

آج شام کو وہ سکنی جین پر ستاروں جڑا سیاہ کوٹ پہنے نکلے گا۔ آج وہ ترک لمبی پونی نیل کوست رنگ موتیوں سے سجائے گا جن میں ہزار دالوں کی ہزار ہزار زاویے سے رال پکاتی شیشیں جھلکیں گی۔ آج وہ پنک کیپری پر نیلے چار جیٹ کی شرٹ پہنے گا جس میں بدن کی آتش بھڑک اٹھے گی جیسے گلاب کی پیاں میں شبنم جو پیا سے لبوں پر تھوڑا نمک اگا دے گی۔ آج وہ اونچی نیل والا سرخ مینڈل پہنے نکلے گا جس کی مینسل ہیل بازار میں بچے دھک دھک دلوں کو ٹٹک نک چھیدتی گزر جائے گی۔ کترینیں اور سوراخ دار پسلیاں بچی رہ جائیں گی۔ وہ جو رنگ بینتا پورا بازار اُس رنگ میں رنگ جاتا جیسے رنگ سار مختلف رنگوں کے کراہے دہکائے بیٹھے ہوں اور ہر شے کو اسی رنگ میں بھگودیتے ہوں جو اُس روز اُس بت کے پیرا بن کر رنگ ہوتا۔ صبح گلابی تو شام فیروزی، دوپہر عنابی تو رات قرمزی رنگ میں ڈوب کر طلوع ہوتی پورا بازار اسی کے رنگوں میں نہ جانے کیسے مہوس ہو جاتا تھا۔ سارے رنگ جیسے اسی میں سما جانے کو بے قرار ہوتے تھے کہ وہ جس رنگ کو اوڑھ لیتا وہی اپنی تاباکیاں دوچند کر لیتا اور پورا بازار اسی رنگ میں ڈوب جاتا۔ وہ رنگوں کو اس تناسب سے استعمال کرتا کہ عام رنگ بھی خاص ہو جاتے۔ ہر گچ، لال انکارہ، پید زرد، چٹا سفید، کالا سیاہ، عنابی بھڑکیا آتش ہی آتش ہر سو۔

یہ خاص نایاب سڑکوں، ڈکانوں، ریسٹورانوں تھروں کو اپنے رنگ میں رنگنے لگا۔ بڑے بڑے اسٹوروں سے

لے کر چھوٹے چھوٹے کھوکھوں تک میں اُس کی سورتی سجنے لگی۔ بچاری تھا ہاں سجاے آرتیاں اُتارنے کو بھیڑ لگانے لگی جو ابھی اُسی رنگ میں ملبوس ہوتے جو اُس روز اُس بت کی پوشاک کا رنگ ہوتا۔ جس دکان، رہستوران یا کھوکھے پر وہ روزانہ جوہر ہوتا اُس پر جتنی بھیڑ جمع ہوتی اتنی ہی پکری بھی ہوتی۔ اُسے اپنی دکان کی سست و رغبت کرنے کو کئی سیکسین لڑن گئیں۔ پیشہ ورانہ رقابت بڑھنے لگی تو ہکار سے فارنگ تک جو ایک دو قتل ہوئے وہ بھی اُس کے نام لگے۔ یوتیکس اُسے اپنے اپنے رنگ دینے کو رقابت میں چنے لگے۔ پارلر اپنے رنگوں میں اُسے سجانے کو ایک دوسرے کو مات دینے لگے۔ روز وہ اُس محل سے پیدل ہی نکلتا جس کی طویل و عریض فصیل میں تین اطراف نصب گیسوں میں سے مرسیڈیز، فراری اور لینڈ کروزر کچھ دیر پہلے ہی نکل چکی ہوتیں اور پورڈی گیٹ کپریسکورتی کیسروں والے گیٹ ابھی بند ہی کر رہے ہوتے۔ شروع شروع میں یہ گارڈز اُس کے نکلنے میں مزاحم ہوتے لیکن وہ ان پر کبھی چیخا چلاتا نا۔ عجیب راکھ میں دلی چنگاری جیسا دھماکا نہ امارت کا تکبر نہ حسن کا گھمنڈ، نہ اسٹینس کا دھیان۔ شاید یہ سبھی محرومیوں اور برتریوں کا جس جس کی فطرت ہیں۔ ناخا لہ جس تو خوشگوار مقامے میں ہی رہ جاتی ہے، پھر شاید اُس محل کے باسی اُس کے انجام سے متعلق ہو گئے کہ اب تو گارڈز بھی اُسے لذیذ نظروں سے بس گھورتے رہ جاتے۔ شہر کے مہنگے سکوں میں اُس کے کلاس فیلوز بھی اُسے ہنسی مذاق میں اڑا اڑا کر بور ہو گئے کہ جو ابانہ غصہ نہ احتجاج کہ طبیعتیں چل سکیں۔ ہائی سوسائٹی کی ہر پل بدلتی تھریں اور انجوائے منٹ کے پچانوے سے بھی باہر نکل گیا تھا کہ یہ روٹین تفریح کس قدر بورنگ۔۔۔۔۔

اب جہاں کی وہ جس تھی اُسی بازار کے سپرد تھی، جس نے کھلی ہانپوں اُسے وصول کیا تھا۔ بازار کی حوا لگی کے بعد اُس کے جسم کی پوشیدگیاں زیادہ معنی خیز ہو گئیں۔ سیر عورتوں کی سخت اوڑھنے لگا۔ بڑھے ناخنوں والی انگلیوں میں ٹیپ چمک آگئی جیسے سبھی جوتھیں گئے ہوں۔ سڈول کلڈ کی میں برسلیٹ، کان میں بند، کھلے گلے والی شوخ رنگ زانا ٹاپ ہر اُہن ہر قوس، نفاست و نزاکت کی انتہا میں پہنچی ہوئی متوسط طبقے اور امیر طبقے کی مامتا میں بھی دونوں طبقوں کے فاصلے جیسا ہی بعد، کئی بار یہ امیر مامتا بازار یوں میں گھرے اس بُت کو دیکھتی بھی ڈرائیور گاڑی کی رفتار کم بھی کرتا۔ میک آپ پر سپنے کے نظریے نمودار بھی ہوتے۔ گاڑھے میک آپ سے بوجھل آنکھیں جھک جاتیں۔

”ڈرائیور اے سی اور گاڑی کی رفتار ڈرا بڑھا دو۔“

وہ کیوں زکیں۔ یہ بہزاد تھوڑی تھ جیسے اُنھوں نے مہنگے ترین گائنی ہسپتال میں پیدا کیا تھا اور اُس کے گھرے گھرانے نقش و نگار کو دیکھ کر بھی نے بیک زبان پکارا تھا۔

”بہزاد۔۔۔۔۔“ لیکن وہ تو بہزاد کا صنم ہو گیا۔ یہ بت اس بہزاد کے اندر فطرت کے کسی غیر متوازن رویے نے چھپ رکھا تھا کہ بہزاد پر صنم حاوی آ گیا۔ صنم کہ یہ شاخت بازاروں میں اُسے دی تھی۔ بلکہ ہر بازار کی ہر گلی کا دیا ہوا اپنا اپنا نام تھا۔ گل بو، چکی سوئی، زری، نازو۔۔۔۔۔

کیسے شرمندہ کر دینے والے پھر نام تبھی تو پورے گھرانے نے بہزاد کے نام سے آنکھیں اور کان لپیٹ لیے تھے۔ ایسے ہی جیسے وہ کسی بھی بازار کی تماشے سے منہ پھیر لیا کرتے تھے۔

وہ زیادہ چلکینا، زیادہ شرمیلا، زیادہ نازک اندام ہوتا چلا گیا تھا جیسے سبھی کے گھونگھٹ میں چھپی کوئی نازنین دھیرے دھیرے عیاں ہوتی چلی جا رہی ہو۔ فطرت بھی کیسی دھوکے بازار اپنی منافقت میں ذومعنویت میں، دو غلے پن میں گھات لگائے دشمن کی طرح شکار کرتی ہوئی۔ چھپ کر وار کرنے والی، جو نظر آتا ہے وہ اچک لینے والی اور جو نظر نہیں آتا وہ

ٹھونس دینے والی۔۔۔ بہزاد کے قالب میں صنم کو بھرنے والی۔ بعض اوقات قدرت بھی آسمانوں سے انسانی لطیفے ارسال کرتی ہے۔ پھبتیاں گھڑتی ہے، جنس آدمیت کے ساتھ مخلوق کر جاتی ہے۔ انسان کو خود اسی کی ہیئت ترکیبی کے ہاتھوں مجبور کر دیتی ہے۔ عوام الناس کی شغف طبع کے لیے لطیفائی روپ میں ڈھال دیتی ہے کہ جہاں سے گزریں پیچھے غرق طبع ”اوئے اوئے“ کی بدروؤں میں انقباض کا نکاس کرتی رہے۔ یہ بھی ذہنی صحت کے لیے کتنی ضروری ہیں۔ خود کو مکمل اتم اور باوقار کا حق حاصل کرنے کے لیے یہ بگاریہ کمتری کتنی ضروری یہ ناخالص جنس، انسان اور جانور کے بیچ، عورت اور مرد کے بیچ کا روپ۔۔۔ معاشرے کی ذہنی صحت کے لیے لطیفیائی معالجہ قدرت کی کلوننگ۔۔۔

دودھڑواں بچہ پنجرے میں بند جس کے دیکھنے کو ٹکٹ لگا ہو پنے ذرا ذرا ہاتھوں سے تماشا گاہ کی طرف راغب کرتا بچکے ہوئے چہرے اور اعضا واں بونا۔ تاسیاں ہینٹا چہرہ پینٹ کیے ہوئے ناچتا گا تا وجود کی بھیک مانگتا ہوا بچہ۔۔۔ رچکھ اور بکری کا تماشا، سانپ اور نیو لے کا تماشا بندر اور بندریا کا تماشا اور یہ ہنگے بوتیکس اور پارلرز سے سج کر نکلتا ہوا تماشا، جس کے رنگ میں پورا بازار رنگ جاتا تھا، جیسے سمندر کے نیلگوں پانیوں میں ڈوب جاتا ہو جیسے برف کی سفید چادر کو اوڑھ لیتا ہو، جیسے سرمئی شام کو چمن لیتا ہو۔ اتنا قیامت خیز حسن کسی عورت کو کیوں نہ ملا آج تک۔ حسن کا کوئی غلطہ ہی چنانہ، الگ ذائقہ الگ ہی کوئی حساب اور تناسب۔ لگ ہی عناصر اور ترکیب استعمال، جسے س حسن کی چاٹ لگ گئی پھر کسی نازک اندام حسینہ میں مزانہ رہا۔ قدرت نے منفرد وحشی لذت کے سامان کیوں بھر دیئے۔ بازار کی تماشا، دودھڑ والا بچہ رچکھ اور بکری کی دوستی، نیو لے اور سانپ کی لڑائی بندر اور بندریا کا ڈھٹنا، ماننا کیسے عجیب و رد لچسپ کھیل پورا بازار کھیلتا۔

اٹھارہ برس کا ہوئے اسے ایک سال گزرا لیکن اس کا شناختی کارڈ نہ بنایا جاسکا تھا، ورنہ جس بازار کی وہ جنس تھا اسے ادھر ہی دھکیل دیا جاتا۔ ادھر امریکہ و یورپ کے بازاروں میں جہاں اس انوکھی ترکیب والی فہم کی خوب کھپت تھی، یوں یہ باعزت خاندان اس طعنے سے نجات پاسکتا تھا، وہاں جہاں وہ ہنس ٹورز لگاتے اپنی مصنوعات کی کھپت کے لیے بازار کھوجتے تھے، جہاں سخت کا عمل بالکل ذاتی تھا، لیکن اس کا بے قارم اس کا رد تھا۔ وہ جب بھی تصویر اتروانے کو جاتا، ہونٹوں پر لالی، آنکھوں پر آئی شیڈز، ترشی ہوئی بھنویں۔ ناک میں کیل کان میں بلی، گلے میں مار، اونچی پونی ٹیل، کھلے گلے اور ابھرے سینے والی چست شرٹ۔

اس کی ویدیت کے خانے میں جو نام لکھا جاتا تھا وہ منک کی ایک معروف سیاسی شخصیت کا تھا جو ہر الیکشن میں ایک باعزت سیاسی نمائندہ کے طور پر اسمبلیوں میں براہمنان ہوتے تھے۔ کتنا باعشہ شرم تھا وہ جتنا چھپایا جاتا اتنی عریاں ہوتا جتنا نکار کیا جاتا اتنی ہی اصرار کرتا۔ یہ پکا ثبوت سیاسی سکہ اور خاندانی وقار کو تباہ کر دینے والا ثبوت۔ یہ بگڑے ہوئے مسخ شدہ مکمل انسانوں کی بھیڑ میں اس قدر نمایاں کیوں ہو جاتے ہیں۔

وجود کی غلاظتوں کو گٹر برد کر دیا جاتا ہے۔ چشم پوش ناک پر کپڑا، ایئر فریشر، اگراسٹ، فین، تیزاب، فٹائل، گندے جوتے مار دینے کو بھیج دئے ہیں۔ اچانک ایک روز بازار میں لوٹ سی پڑ گئی جیسے ڈھالے دار بدوق برداروں نے ایک ہی ہلے میں سب نوج کھسوٹ لیا ہو۔ تمام تر سجاوٹوں اور ہمہ رنگیوں سے بازار چھلکتے رہے لیکن زندگی اور رس کسی نے نچوڑ لیا تھا۔ دو روز سے صنم کا کہیں اتہ پتہ نہ تھا۔ انتظار کی سولی سے نگلی نگاہیں مند نے لگی تھیں۔ سگریٹ پان کے کھوکھوں پر گرم موضوع سوگوری میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ سارے شوخ رنگ حیرت تھے۔ سرخ اور کرمری گلابی کھینچی گودھے رنگ پھیکے پڑے تھے۔ نیلے بزرنگ شب خرابی کا لباس اوڑھنے لگے تھے۔ سفید پیل پڑ مردہ چہرہ لیے جیسے صدف ماتم میں بیٹھے

ہوں۔ وہ جس کی بازار میں رل پڑی تھی جو کم باب ہوتے ہوئے بھی پیادہ تھا۔ کھوکھوں، تھڑوں، ریزھیوں، مخوروں سے شاہ جگ مالز تک کساد بازاری، مندی کا سودا، بھلا کبھی بت بھی کہے ہیں۔ بت فروشی نہیں بت شکنی شہر ہے یہاں کا۔ اغوا کاروں کے فون آتے رہے تاوان کی رقم دس کروڑ سے گھٹتے گھٹتے دس۔ کھ ہو گئی۔ دس لاکھ سے ڈیڑھ لاکھ کے قعر مذمت میں جست لگا گئی لیکن وارثوں کی جانب سے کوئی جوابی کارروائی عمل میں نہ آئی۔ کسی پولیس اسٹیشن پر رپورٹ تک درج نہ ہوئی۔ بازار والے ہزار دو ہزار بھی چندہ جمع کرتے تو دو کروڑ کے با عزت تاوان کے بعد وہ پونی نیل والی صراحی دار گردن اکڑا کر تباخیر سے رہا ہوتا اور یہ قرض جاب ناز پر رکھتا تھوڑی چکاہی دیتا بازار کی مندی کو اپنے تیز رنگوں میں رنگ دیتا، لیکن کسی تجوری کا منہ کھل ہی نہ جن تجوریوں میں وہ تیز بکری ڈلو نے کا باعث رہا تھا مہینہ بھر جب اُس کا کوئی وارث پیدا نہ ہوا تو ایک روز سویرے سویرے وہ خود بخود ہی بیچ بازار آن کھڑا ہوا۔ پر نچی راج ہنس سا خود پر گزرنے والی رو داو رو کر سناتا ہوا، اور قریبی چوکی پر بیٹھے سپاہی اُس کی برہنہ پنڈلیوں کے سٹخ کہاب ٹگتے ہنس ہنس سنتے تھے۔ بازار کی اداس فضاؤں نے انگڑائی کھول کر اُسے خوش آمدید کہا۔ اغوا کاروں نے تاوان کی رقم شاید اُس کے بدن کی بوٹ کھسوٹ سے ہی وصول پائی تھی، پھر بھی اُس کے کھانے رکھنے کے اخراجات دو بھر ہو گئے تھے۔ بہرہ کے صنم کو شاید یہی بے توقیری اداس کر گئی تھی۔ اس دور ایسے میں باوردی ڈرائیور اور گن مینوں کی حفاظت والی چار گاڑیاں بازار میں سے گزریں، جنہیں دیکھ کر پولیس کے سپاہی اپنی اپنی پوزیشن پرائٹن ش ہو گئے۔

سیٹھ عنایت اللہ کی سرسیدیز، شیخ شاہد اللہ کی لینڈ کروزر، مسز عنایت اللہ کی ہنڈا، اکارڈ، ورمس فاطمہ اللہ کی فراری۔

ہر گاڑی کے ہر ڈرائیور نے اس مجمعے میں ایسا وہ بت کو پہچان کر حیرت کی برکیں لگائیں، لیکن مالکان نے بند تیشوں پر چڑھی دھند میں سے فطرت کی ڈھنکی اور بے حیائی سے آنکھیں چرائیں۔

”زندہ چھوڑ دیا کم بختوں نے۔۔۔“

فاطمہ پہلو میں بیٹھے منگیترا سے ہنی مون چہن کرنے لگی۔ شیخ عنایت اللہ آج کی شیڈوں میں منگیز کے بارے میں سیل فون پر استفسار کرنے لگے۔ شیخ شاہد اللہ شام کی فڈیٹ کا ٹائم کنفرم کرنے لگے اور مسز عنایت اللہ نے کہا تو صرف اتنا کہا۔

”ڈرائیور گاڑی ذرا ڈاکٹر کے کلینک کی سمت موڑ لو۔ لگتا ہے، بی بی شوٹ کر گیا ہے۔۔۔“

صنم آنکھ کنک کی کوٹھی میں یہ اطمینان کر کے داخل ہوا کہ گھر میں اپنا کوئی نہیں ہے۔ نوکروں، نوکرانیوں کی فوج نے گھیر لیا، جیسے ٹکڑے ہندی مون لگانے، دودھ میں کچا انڈا گھول پانے اور کئی مرہم تعویذ اور ٹوٹکے پہلے ہی تیار رکھے بیٹھے تھے۔ کیا ہوا کہاں ہوا کا شور۔ گور میں سیتک اور مرہم۔

”بس مخور ٹچن کیا اور چھوڑ دیا کہتے تھے تجھے مارتے ہوئے افسوس ہوتا ہے۔۔۔“

”یعنی وہ کہتے تھے۔ بت کو توڑنے کا فائدہ بچاری ہے نوا ناراض ہو گئے تو خدا اُن کے دھندے میں بے برکتی ڈال دے گا۔ وہ جب بھی اغواء برائے تاوان کی پلاننگ کریں گے کوئی بت جال میں پھنس جائے گا کبھی کوئی پورا مرد یا عورت قابو میں نہ آئے گا، جس کے لیے لواحقین منہ مانگے دام دینے پر رضامند ہو جائیں۔۔۔“

وہ پہلی بار ادھورے پن کے تر شاہی سے دو چار ہوا تھا، لیکن ان دنوں بازار والوں کو ایک دوسرا تماشا ہاتھ

لگ گیا تھا۔ اسی لیے اُس کے گوشہ نشین ہونے کی خبر اپنی پوری ہمت نہ بنا سکی۔

ایکشن کا تماشا، ایب کا روبار، ہزاری جس میں ہر منٹ ہر معذور بے کار کو کام مل گیا تھا۔ نعرے لگانے جھنڈے لہرانے کا کاروبار۔ جھنڈیاں بنانے، جھنڈے پوسٹر لکھنے، وال چاکنگ کرنے، جیسوں میں کرسیاں لگانے، چرانے برسانے، مخالفین کو گالیاں دینے اُن کے خاندانی رازوں، تجروں کے اشتہار بنانے، کالم لکھنے، مفادے وصول کرنے، ٹاک شو کو بھر پور ڈرامہ اور تھرل بنانے کے لیے افرادی قوت کی مانگ بے پناہ بڑھ گئی تھی۔ روزگار کے اتنے متنوع ذرائع ہاتھ آ گئے تھے کہ صنم کی تفریح کے لیے تو فرصت ہی نہ پئی تھی کسی کو یہ خیال ہی نہ رہا تھا کہ پُرکشش، بھاروں والے اُس سینے میں بھی ایک دل ہو سکتا ہے جس کے اندر بھی کچھ ٹوٹا اور ٹکھڑا ہے۔ وہ تو بار بار کا بت تھا۔ کرب دکھانے والا، پیچھے، بندر، نیور اور سانپ، پنجرے میں بند دو دھڑواں بچہ، دوسروں والے بچہ، سڑکوں پر ناچنے والا بھڑا، مسخرا، ان تماشا گاہوں کے اندر دل جیسی شے کا کیا کام۔ اُن کھوئے ہوئے دل کا سراغ لگانے کی فرصت کس کے پاس ہے۔ ایکشن کے اُچھٹے کڑا ہے میں ہر فرصت، ہر احساس، ہر جذبہ، ہر اصول، ہر قد ر جھونک دیئے گئے تھے۔

صنم کا من سا جزی جتنی جتنی دل بھی انجانے میں ٹوٹ گیا تھا، لیکن اُس کے نوٹنے کی صدا اس پُر شور ہنگامے میں کوئی سماعت نہ رکھتی تھی۔ وہ بے سماعت صد دس کو کرچی کرچی بت میں دفن کر دینے کی کوشش میں تھا۔ وہ ٹوٹے ہوئے بے شمار زروں کو بند کمرے میں بکھیرے واپس بت کے قالب میں سمیٹنے میں کئی روز سے مصروف تھا۔ اس کے رنگ پھلکے پڑ گئے تھے۔ کیونکہ جھنڈیوں اور جھنڈوں کے شوخ رنگ مخالفین پر اُچھالے جا رہے تھے۔ الزامات کی تڑپتی پھڑکتی بونیاں، کسی زحمت سے چھپے بدن جیسے ننگے خمرے مشتعل کرنے والی جذباتی تقریریں جو مین شدہ گیتوں کی نسبت زیادہ مندیٰ اور اشتعال انگیز تھیں۔ ہجوانی چیخ دھاڑ کرتا بے ہنگم میڈیا اتنے بے تحاشہ رنگوں میں صنم کا رنگ کسے یاد رہتا۔ بازار خود دست رنگا، پناہ بن چکا تھا۔ صنم کے وجود کے تلکے، سیاہ سرمئی رنگ شب غم کے لہوے میں کیو فلاج کر گئے تھے۔ جزاں دھڑ والے بچے، دوسروں والے بچے، پنجروں میں بند تماشا، سرکس میں تین توڑ ریش لانے والے بونے، ان دنوں سب تماشا بے کار ہو چکے تھے۔ اُن کی تفریح ایکشن تماشا کے مقابل ماند پڑ چکی تھی۔ سبھی تماشا ایکشن تماشا سے مات کھا چکے تھے۔ اُن تماشوں کے ست رنگ ایکشن پھل جزی نے راکھ کر دیئے تھے۔

دنوں بعد چائیک یہ خبر لگی کہ وہ بت آج پھر سوئے بازار نکلا ہے۔ پور بازار شوخ سرخ رنگ میں نہا گیا۔ لال شوخ رنگ کیبری گھنٹوں سے ذرا نیچے۔ شفاف مدہم پنڈلیاں جس میں سے یوں جھانکتیں جیسے شیشے کی بوتل جس کی آدھی شراب ایک ہی ڈیک میں کسی شربتی نے چڑھالی ہو۔ آدھی بھری آدھی خالی شیشے کی بوتل لاس سینڈل کے شینڈ پر جی ہوئی جس کے نشے میں سارا بازار بکتنے لگا تھا، جس جس بازار میں گلی میں اس نشے کی بوتل کا ڈٹ اٹھتا پیاسوں کے ٹھنڈ لگ جاتے۔ مجمع بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ یہ جانے بنا کروہ بت کہاں جا رہا ہے کہاں لے جا رہا ہے۔

شیخ عنایت امتد اپنے ورکروں کی کارکردگی پر انھیں بُری طرح ڈانٹتا چاہتے تھے لیکن مارے صدے کے لفظ اپنی اصل ہیئت میں ادا ہی نہ ہو پا رہے تھے۔ مخالف کے جلسے میں ایب ریش اُٹا تھا کہ میڈیا کے کیمرے اور حلق بس وہیں روشنیاں بکھیرتے پوری طاقت سے چیخ رہے تھے۔ یہاں کیمروں کا رخ ہوتا بھی تو خالی کرسیاں تھچک زائیں شہر کے سارے بے روزگار، نشئی، مجرم کئی روز پہلے سے بک تھے لیکن آخری رات دوسری پارٹی دو گنی، ہاڑی کی ادائیگی کر کے سبھی کو اُٹھالے گئی تھی۔

کس لفظ پر تائیاں پٹنی ہیں۔ تقریر کے کس وقفے پر تنبوتو ز نعرے لگانے ہیں۔ کس مقام پر چھل اُچھل کر مخالفین کو گایاں دینی ہیں۔ ساری ریسرسل پڑی رہ گئی اور اداکار کسی دوسرے ڈرامے کے اسٹیج پر مصروف ہو گئے۔ مل سے آئے ہوئے سودو سودو مزدور ہزاروں خالی کرسیوں میں زور زور یوں سچائے گئے تھے کہ میڈیا کا کیمرہ بس سروں کے اوپر اوپر سے گھوم جائے لیکن خالی پنڈال کسی کیمرہ ٹرک سے بھی بھرا بھرا محسوس نہ ہو رہا تھا۔

زبردستی بٹھائے گئے یہ مزدور جمائیاں بیتے معاوضے کے مطابق طے شدہ وقت کے خاتمے کے منٹ گن رہے تھے۔ کئی روز کے تھکے ہوئے حلق شاد پانچ نعرے تو بند کرتے لیکن اس آہنگ سے نہیں کہ میڈیا کے کیمروں کو متوجہ کر سکیں کئی بار جہاں تالیاں نہیں پٹنی تھیں وہاں پیٹ دیتے جہاں نعرے نہیں لگانے وہاں لگا دیتے پورے پورے خاندان کی بگنگ تھی۔ بعض اوقات بچے وہ نعرے بھی بلند کر دیتے جو وہ گزشتہ رات مخالف کے جلسے میں لگا چکے تھے۔ آج کا جلسہ ایسا ہی بے ترتیب اور بد نظم تھا کہ یکدم جلسے میں آگ سی لگ گئی، پورے بازار اُٹھ اُٹھا تھا شاید اسٹیبلشمنٹ کی فیسی ادا آن پہنچی تھی، لیکن ان کے نعرے کرائے کے حلق کے نعرے نہ تھے۔ وہ تو دل سے، شوق سے، جذبے سے عجب رنگین نعرے لگا رہے تھے۔ میڈیا کے سارے کیمرے سی مرکز پر روشنیاں بکھیر رہے تھے۔ مخالف پنڈال سونا ہو گیا تھا سارے رنگ ادھر منتقل ہو گئے۔ ہنگامہ تھرل بیجان نعرے ناچ گانے، مخالفین کے خفیہ رازوں کی ننگی پھڑکتی ہوئی مصلحے دار بوٹیاں، گایوں اور طعنوں کے گرم کباب، رقص کے بھڑو، میڈیا کی دل پذیری کا سارا سامان جمع۔ مخالف کا مجمع بھی ادھر ہی اُٹھ چلا آتا تھا، جیسے کسی نے آوازہ لگا دیا ہو۔ چیز و نذر دی آئی جاؤ کھائی جاؤ۔

سراسیمہ سے شیخ صاحب کی نگاہ پنڈال کے صدر دروازے پر تر اُڑ رہی تھی عوام کا جم غفیر تھا کہ عارضی دروازے اُکھڑ گئے تھے۔ میڈیا کے انکرز ریسٹنگ کے ریفریوں کی طرح اُچھل پھند کر رہے تھے۔ بھائیں بھائیں کرتی خالی کرسیاں اب انہی چہروں سے اُبل رہی تھیں۔ کامیاب جلسے کا پورے رنگ اور رس کسی نیکی سے خدائی سے اسٹیبلشمنٹ کی سے خفیہ حکم کی بروقت تعمیل معوم ہوتا تھا۔ ابھی بے قابو نشیوؤں کے جھومتے جھومتے کندھوں پر سوار عنابی شراب کی ادھ پی بوتل سی چھلکتی تھی جس کا ڈاٹ کھاتا تھا اور جھاگ اُبل رہا تھا۔ ہجوم اسٹیج کی سمت بڑھ رہا تھا اور شیخ عنایت اللہ نے مائیک جھپٹ لیا تھا۔

ہم انتہائی فخر سے اعلان کرتے ہیں کہ ہمارے صاحبزادے بہزاد عرف منم اسٹیج پر تشریف لارہے ہیں یہ ہر عزیز لیڈر پارٹی کا سرمایہ اب ہمارے ہر جلسے کی رونق ہوں گے۔ ہمارا انتخابی نشان۔۔۔

بچے سے کسی نے آوازہ لگایا۔

ہمارا انتخابی نشان۔

”بازار کا بت۔“

فلانیٹ

محمد حامد سراج

کندھے پر جیکٹ ڈالے وہ تارکول کی سیاہ سڑک پر چلتا جا رہا تھا۔ آسمان پر ہاں چہل قدمی کر رہے تھے۔ بادلوں نے چہل قدمی کرتے کرتے اس پر پانی کی بوندیں گرائیں۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا جہاں سے اس کا رزق روک دیا گیا تھا۔ سڑک گیلی ہوئے لگی۔ وہ کندھے سے جھکائے چلتا اور بھیگتا رہا۔ اس نے اپنے آپ سے باتیں کرنے کا سوچا لیکن دماغ کے حصوں میں ہڑتال تھی۔ بس شاپ پر پہنچتے پہنچتے وہ مکمل بھیگ چکا تھا۔ شاپ کی چھتری کے نیچے ایک فلپانی لڑکی بیٹھی تھی پھول دار فراک میں اور اس کی آنکھوں میں کیا تھا وہ دیکھ سکا نہ پڑھ سکا وہ اسی بیچ پر اس کے ساتھ بیٹھ گیا۔ خنک ہو کے ساتھ لڑکی کے فراک سے اٹھتی خوشبو اسے اچھی لگی۔ وہ اس لڑکی سے بات کرنا چاہتا تھا۔ بہت دیر وہ ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ وہ اس لڑکی سے عام سی بات نہیں چھیڑنا چاہتا تھا۔ عام سے سوال کرنا اسے عجیب سا لگا۔ کہاں رہتی ہو؟ نام کیا ہے تمہارا؟ کیا کام کرتی ہو؟ کیا مجھ سے دوستی کرو گی؟ ایک رات کا کتنا معوضہ لیتی ہو؟، تنے میں ایک نیلے رنگ کی بس رکی اور فراک اڑ گیا۔ وہ لکڑی کے بیچ پر تنہا رہ گیا۔ اسے گالیوں کی ہڑتال نوٹنے کو ہے۔ اس نے جیب سے سگریٹ نکالے۔ ایک لمبا کش کھینچا۔ اسے میں جین کی پینٹ میں کسی ایک لڑکی اس کے ساتھ آ کے بیٹھ گئی۔ وہ چوڑے چکلے سینے والی ایک بھرپور جوانی تھی اس کے ہونٹ سرخ شہوت کی طرح سرس دار تھے۔ اس نے چاہا کہ شہوت چکھ لے لیکن درخت کو لپیٹ میں لینا، اور شہوت توڑنا، اتنا آسان بھی نہیں تھا۔ اس نے باتیں اپنے اندر جوڑ کے انہیں ایک لڑکی میں پرویا لیکن لڑی اچانک ٹوٹی اور ریزہ ریزہ ہو گئی۔ ہلکی بارش گھٹنے سیاہ بادل ایک سانولی کہانی کی قربت اس کی آنکھیں سرخ ہونے لگیں۔۔۔۔۔

کتنا سندر موسم ہے گیلا گیند سا۔۔۔۔۔ شہوت میں سے بیٹھارس ٹپکا۔۔۔۔۔ سگریٹ ہوگی آپ کے پاس۔۔۔؟

اس نے سگریٹ نکال کے شہوت کی ٹہنی میں اٹکایا تو درخت جھنے لگا

تم کتنے سال سے یہاں زندگی کھینچ رہے ہو۔۔۔۔۔؟

پانچ سات سال ہو چلے ہیں

اور تم۔۔۔۔۔؟

ہم برسوں سے یہیں ہیں۔ میری ماں یہاں آئی۔ وہ خادمہ کے ویزہ پر آئی تھی۔ خدمت کرتے کرتے حمل ٹھہر گیا۔ اس نے ایک ہم وطن سے شادی کر لی۔ میں اس کی ناجائز اولاد ہوں لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ میں ایک ادارے میں شیوہوں اور وقت نکال کر خدمت بھی انجام دیتی ہوں۔ بس میرا پس اس سے بھرا بھرا ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت موسم قاتل ہے اور میں بیان نہیں کر سکتی میں کتنا انجام دیتی رہی ہوں۔ مجھے رم جھم اچھی لگتی ہے۔ دھیرے دھیرے بھگنے کا پنا ایک مزہ ہے اور میں اس وقت ایک سب لینا چاہوں گی۔

اس نے تھوڑا سرک کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور شہوت اس کے نام کر دئے۔ رم جھم تیز ہو گئی لیکن برب

سڑک اس سے زیادہ ممکن نہیں تھا۔ وہ اس کے ساتھ چپک کے بیٹھی رہی۔
یار۔۔۔ ہر لمحے کا اپنا مزہ ہوتا ہے۔ ابھی بس آئے گی اور ہم جدا ہو جائیں گے۔ چلو۔۔۔ یہ لمحے تو ہم نے
رائیگاں نہیں جانے دئے نا۔۔۔

دوستی کرو گے۔۔۔؟

نہیں۔۔۔؟

مجھ میں کوئی کمی ہے کیا۔۔۔؟

نہیں تو؟

پھر۔۔۔؟

میں ایک نفسیاتی مریض ہوں۔ تمہارے لیے میری بات سمجھنا مشکل ٹھہرے گا۔۔۔۔
ابھی تم نے جو میرے ہونٹ چومے ہیں۔ ان میں میرے لہو کو گرم کر دینے کی خوبی تو تھی لیکن ان میں میری مٹی
کی خوشبو نہیں تھی
میں سمجھی نہیں۔۔۔

تیرا میرا وطن ایک نہیں ہے۔۔۔۔ تیرے بدن میں وہ مذت کہاں جو میری مٹی میں ہے
حیرت ہے۔۔۔ سیکس میں تم اپنی مٹی اپنے وطن کو کہاں کھینچ لائے ہو۔۔۔؟ دلچسپ ہو میرا مشغلہ تو صرف سیکس
ہے۔ اب بس آنے میں پانچ منٹ ہیں۔ تم میرے دفتر ضرور آنا۔ ”سوق الکبیر“ کے سٹاپ پر ترو گے ماسا نے چندرہ منزلہ
عمارت ہے اس پر میری کہنی کا بورڈ بہت نمایاں ہے۔ گیا رہو میں فلور پر میں تمہیں ملوں گی۔ گرم کانی کے ساتھ میں تمہارے
ساتھ بہت سی باتیں کرنا چاہوں گی۔ زندگی کے سارے رے کشید کرو۔ یہ لمحے سوٹ کر نہیں آئیں گے۔۔۔
لمحے کڑوے بھی ہو جاتے ہیں سوزن۔۔۔۔

وہ اپنا نام پکارنے پر چونگی لیکن اس کی نظر اپنے سینے پر پڑی جہاں اس کے نام کا بیج لگا تھا
میں محبت اور محبت میں آہیں بھرنے پر بالکل یقین نہیں رکھتی لیکن تم مجھے دلچسپ لگے ہو۔ تم مجھ سے ہاتھ ملا دو کہ
دفتر منے ضرور آؤ گے۔۔۔

اس نے اپنا نرم ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے کر دبا یا تو رگوں میں لہو کی گردش تیز ہو گئی۔ اتنے میں اس کی بس
نمودار ہوئی وروہ منظر سے ہٹ گئی۔ اس نے جیکٹ کندھے پر ڈالی اور اگلے بس سٹاپ تک پیدل چنے کی ٹھانی۔ بارش تھم
چکی تھی۔ آسمان پر بادیں ایک دوسرے سے اٹھکیلیں کرتے مشرقی سمت کو جا رہے تھے۔ دوسرے بس سٹاپ سے اس نے
بس پکڑی اور اپنے ٹھکانے کا رخ کیا۔ نہا کر اس نے چائے کا لگ بنایا اور میورک آٹ کیا۔۔۔۔ عنایت حسین بھٹی کی آواز
میں وہ بھول گیا کہ وہ بے روزگار ہو چکا ہے۔ یہ بے روزگاری کا پانچواں یا شاید ساتواں دورا یہ تھا۔ اس کا دل مکمل طور پر
اکھڑ چکا تھا۔ اس کے ذہن سے دینار ریل ورہم ڈالرا ایک ایک کر کے جھڑنے لگے اور ذہن کے درخت پر آخری پتہ اس کا
اپنا روپیہ اٹھنی چونی دوا آنے آ نہ ٹکے دس پیسے پانچ پیسے نیڈی پیسہ رہ گئے۔ وہ ان سکوں سے بیٹھ کے کھینے لگا۔ اس نے ایک
آنے کی قلفی لی دس پیسہ کا سکہ دے کر جیون کی سنی سے ”ٹانگری“ خریدی۔ تانبے کے نیڈی پیسہ کے سوراخ سے اس نے
زندگی کو دیکھا۔ ٹانہی شرمہہ دریک اپنا سکول دھوپ میں سوکھتی تھنٹی قلم دوات نانا نانی ماں باپ ریلوے لائن کے

سو کھے ہل کے نیچے سے گزرتی بھینسیں، ریلوے دائیں کے ساتھ دوڑتی گدھا گاڑی پر گھاس، پاپ کرتی ہوکل بس،
دروازے میں لنگتی سواریاں، گلیوں میں بھاگتا دوڑنا، پٹھو گرم۔۔۔ عنایت حسین بھٹی کی آواز میں اس کی آواز گونجی
”یہ میرا وطن نہیں ہے۔۔۔۔۔“ اس نے چائے کا گلاب دیوار پر کھینچ مارا

وہ ساری رات کروٹیں بدلتا رہا۔ کیا دوسروں کی زندگی سنوارنے کے لیے اپنی زندگی برباد کر لی جائے۔ کیا میں
ایندھن ہوں۔۔۔۔۔؟ میری اپنی پہچان، میری اپنی زندگی۔۔۔؟ کہاں گئی میری زندگی۔۔۔۔۔ اے زندگی میری بات تو سن
لے۔۔۔ کہاں ہو تم۔۔۔۔۔؟ تجھے تو میں نے گزاریا ہے لیکن میں تمہیں کیسے گزاروں یہاں تو ہر چیز اجنبی ہے۔ لہجہ جنسی،
زبان اجنبی، لباس، انداز، تہذیب و ثقافت، رہن مہن، نشست و برخاست، تہوار۔۔۔۔۔ سب اجنبی۔۔۔۔۔ اف۔۔۔۔۔ اف۔۔۔۔۔
اف۔۔۔۔۔ میری سانس میرے سینے میں مر چکی۔ کسی کے پاس آکسیجن کا سلنڈر ہے۔ کوئی ہے تو آئے مجھے اس زندگی سے
نکالے۔ میری جاں کنی کی کیفیت اور میں بے بس، تنہا، میرے ہم وطن کس کا قلعے کے ساتھ نکل گئے۔ میں کا قلعے سے پھڑپھڑا
اکیلا مسافر۔۔۔۔۔ اللہ اللہ۔۔۔۔۔ یہ کون سا دیار ہے۔۔۔۔۔؟ یہ تو کوئی، لف، لیلوی، دیار ہے۔ اس میں چمکتی لاشکتی انٹرکنٹینشن
کارپس میں، انواع و اقسام کے کھانے کی مہک، میری اشتہا کو نہیں چھو پاتی۔ یہاں نہاری نہیں ہے، سری پائے کس ہوٹل سے
مٹے ہیں۔ کوئی تو قلعے لے آئے۔ مجھے ناشتا ”چھو لے“ اور لسی سے کرنا ہے۔

وہ سگریٹ پھونکتا رہا۔۔۔۔۔ رات گئے تک اور جانے کب اسے نیند آگئی۔ اگلی صبح خالی کنوڑے کی مانند تھی جس
میں رزق کا کوئی سکہ نہیں تھا۔ اس نے انگڑائی لے کر بستر چھوڑا۔ نہ کرناشت کیا۔ اپنے اندر ہونے والی شدید شکست و ریخت
سے نبرد آزما، قوت فیصلہ کے میزان پر کھڑا وہ اپنی رہائش گاہ سے نکلا اور گیارہویں منزل پر اترا، سونڈن اسے گرم جوشی سے
ہلی اور کاؤنٹر چھوڑ کر اس کے ساتھ صوفے پر آ بیٹھی۔
مجھے یقین تھا تم ضرور آؤ گے۔۔۔۔۔

میں جا رہا ہوں۔۔۔۔۔

کہاں۔۔۔۔۔؟ ابھی تو آئے ہو

اپنے وطن۔۔۔۔۔

وجہ۔۔۔۔۔؟

یہ میری زمین نہیں ہے۔ یہاں میری کوئی پہچان کوئی عزت نہیں ہے۔ میں یہاں ہزار برس بھی گزار لوں تو میری
شہریت دوسرے نمبر کی شمار کی جائے گی۔ میرا یہاں دم گھٹنے لگا ہے۔ یہاں آکسیجن کی شدید قلت ہے۔ کوئی بھی انسان
آکسیجن کے بن کیسے جی سکتا ہے۔۔۔۔۔ نہیں جی سکتا۔۔۔۔۔ کبھی بھی نہیں۔۔۔۔۔!

یہ انس فوی باتیں ہیں۔۔۔۔۔

نہیں یہ سچ ہے۔ کھراج۔۔۔۔۔

ان کے سامنے کانی کے گلاب دھڑکتے تھے۔۔۔۔۔

میں تمہیں تنہائی کا احساس نہیں ہونے دوں گی۔ گو ہماری یہ رفاقت دو دن کے دورانے پر محیط ہے لیکن تم میرے

دل کو چھو گئے ہو

لیکن میں اپنی مٹی چھوٹا چاہتا ہوں۔۔۔۔۔

آج شام سمندر کے کنارے نہ گزاریں۔۔۔۔۔؟
گزاریں گے لیکن تم میرا درد میرا کرب نہیں سمجھو گی۔ تمہاری تھیوری یہ ہے کہ بدن کی لذت میں ہر غم بھلایا جا

سکتا ہے

یہ سچ ہے۔۔۔۔۔

یہ سچ نہیں ہے۔۔۔۔۔

لذت لہجائی ہوتی ہے۔ اس کا پھل ہمیشہ کڑوا ہوتا ہے۔

جانے کس پتھر کی دنیا سے یہاں آنکھ ہو۔۔۔

انسان پتھر کے دور سے نکلا کہاں ہے۔۔۔۔۔؟

بات سنو۔۔۔ ذرا غور سے۔۔۔ جیسے تم مردوں کو اچانک کوئی لڑکی بھا جاتی ہے نا۔۔۔ اور مر رہنے ہو پاگلوں کی

طرح اسی طرح ہم بھی چانک مر رہے ہیں۔ جیسے میں۔۔۔۔۔؟

اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلے گا۔۔۔۔۔

میں نتیجے کے لیے تم پر نہیں مر رہی۔۔۔ بس مر رہی۔۔۔ اور تم اپنا بستر بوریہ سمیٹ کر تیار بیٹھے ہو۔ چلو جتنے دن

میسر ہیں وہ توجہ جان سے جی لیں۔۔۔۔۔

اچھا خیال ہے۔۔۔۔۔

سوز۔۔۔۔۔

ہونہ۔۔۔۔۔

یہ جو دیا ر غیر ہے۔ ذلت ہے۔ کبھی تمہیں اس کا احساس ہوا۔۔۔؟ ہم صرف مادی آسائش اور جسمانی آرام

کے لیے غلامی کے لمحے گزارتے ہیں۔ ہم تعلیم اپنے وطن سے حاصل کرتے ہیں اور جب ہمارے دو ہاتھ اس قابل ہوتے

ہیں کہ وہ کما سکیں تو ہم وہ ہاتھ بیچ دیتے ہیں۔ دوست کے لیے۔ پیسہ۔۔۔۔۔ پیسہ۔۔۔۔۔ آرام۔۔۔۔۔ آرام۔۔۔۔۔

بس۔ ہم کہنے بولنے کوگ ہیں۔ بالشت بھر قد ہے ہمارا۔

میں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا۔۔۔۔۔؟

تمہاری روح مر گئی ہے نا۔۔۔ اس لیے۔۔۔ تمہارا صرف بدن جاگتا ہے۔ یہ بھی کل ڈھل جائے گا۔

لیکن جب میسر ہے تو پھر کیوں نہ اس سے لطف لیا جائے زندگی گا۔۔۔۔۔

اچھا۔۔۔ میں چلتا ہوں۔۔۔ تمہیں نصیحت کرنے کا میرا کوئی پروگرام نہیں لیکن میں شہوت ضرور چکھنا چاہوں

گا۔۔۔۔۔

تمہاری یہی باتیں تو مجھے لے بیٹھی ہیں۔ کل میں نے ہارکینٹ سے رس بھرے قوت خریدے۔ گھر آ کر قوت اور

اپنے ہونٹ دیکھتی رہی۔ تعریف کرنا تم پر بس ہے۔ میری آف چار بجے ہوتی ہے۔ تم چھ بجے آ جانا۔۔۔ شام اور رات کا

کچھ حصہ ساحل پر گزاریں گے۔ ڈنر میری طرف سے۔۔۔۔۔

تم جیسی پھر پور لڑکی کا ڈنر کون کا فر ٹھکرا سکتا ہے

وہ وہاں سے نکلا تو ہمیں بدلتا منظر دیکھتا اپنے وطن کی ہوائی سردی کے دفتر میں داخل ہوا۔ کاؤنٹر پر بیٹھی لڑکی برش

سے اپنے بال ترتیب دے رہی تھی۔ اس نے برش ایک طرف رکھا
جی فرمائیے۔۔۔۔۔

مجھے چودہ اگست کی سیٹ چاہئے۔۔۔۔۔
کمپیوٹر کے مختلف مٹن دہانے کے بعد اس نے سر اٹھایا اور کہا۔۔۔
چودہ اگست کی سیٹ نہیں ہے۔ کسی دور تاریخ میں کنفرم کر دوں۔۔۔
نہیں۔۔۔۔۔

کاؤنٹر پر منظر بدلا گیا۔ وہ ساحل کی گلی ریت پر بیٹھا تھا۔ سوزن اس کے ساتھ ٹیک لگا کر آتی جاتی بہروں میں
کھوئی تھی۔ بہت دیر خاموشی لہروں پر چھتی رہی۔ اس نے پلٹ کر اس کے کندھے پر اپنا سر رکھا اور بولی۔۔۔۔۔
تمہاری باتیں مجھے اچھی لگنے لگی ہیں۔۔۔۔۔ مجھے پٹ سن کی یاد سنانے لگی ہے۔ تم نے میرے بدن میں ناریل
کے جنگلوں کو آگ دکھا دی ہے۔ کیا ہم ایک نہیں ہو سکتے۔۔۔۔۔
ناممکن ہے۔۔۔۔۔

کیوں۔۔۔۔۔؟
انسانی اذہان میں نفرت کی جو فصل بولی گئی، اسے کاٹا گیا۔ اور یہ ہونا تھا
لیکن ہم ریوے لائن کی پٹریوں کی طرح ساتھ ساتھ۔۔۔۔۔
لیکن پڑیاں مل نہیں سکتی ہیں کبھی بھی۔۔۔۔۔

رات کا کھانا انہوں نے ساحل کے ریستورنٹ میں کھایا۔ وہ ساحلوں کے قاصد لمحوں میں طے کر چکے تھے۔ لیکن
اس کے رہن میں واپسی کا راستہ اتنا صاف تھا کہ وہ اس پر بھگتا چلا جا رہا تھا۔ وہ مڑ کے دیکھنا بھی نہیں چاہتا تھا کہ مبادا پتھر
کا نہ ہو جائے۔ ساحل سے لوٹ کر جب وہ اس کے فلیٹ میں پہنچا تو کمرہ قرینے سے بچا تھا۔ اتر فریڈرک کی خوشبو نے، حول
معطر کر دیا تھا۔ جب وہ کچن سے چائے بنا کر لائی تو ناکٹی میں تھی۔ ناکٹی کی ڈوری کی گرہ کھلی تھی اور کھلی گرہ میں، انہوں نے
رات سکون سے گزری۔ اسے یقین تھا کہ صبح ناشتے پر وہ اسے اپنے پاس روک لینے میں کامیاب ہو جائے گی۔ لیکن ساری
گفتگو ساری بحث ریت کی دیوار ثابت ہوئی۔

کچھ دن بعد وہ پھر ہوائی سروس کے دفتر کے کاؤنٹر پر کھڑا تھا۔ حسن تفاق کہ کاؤنٹر پر وہی لڑکی بیٹھی تھی
۔۔۔۔۔ اس نے اپنا سوال دہرایا

آپ سے کہا تو تھا کہ چودہ اگست کو کوئی سیٹ خالی نہیں ہے۔
میں نے سوچا۔۔۔۔۔ ممکن ہے کوئی ڈراپ ہو گیا ہو

وہ وہاں سے نکلا تو سوچنے لگا۔۔۔۔۔ سمندر نہ ہوتا تو میں پیرل ہی نکل جاتا۔۔۔۔۔
چودہ تاریخ قریب آتی جا رہی تھی اور اس کا اضطراب بڑھتا جا رہا تھا۔ اس نے یک صبح پھر ہمت جمع کی اور ہوائی
کمپنی کے دفتر پہنچا۔۔۔۔۔

کاؤنٹر پر بیٹھی لڑکی نے اسے حیرت سے دیکھا اور سوال کیا
”چودہ اگست کے ساتھ آپ کا کوئی نفسیاتی مسئلہ ہے۔۔۔۔۔؟“

جی۔۔۔ میں اس جگہ بہت سال سے مقید ہوں۔ یہ ایک جیل ہے۔

آپ یہاں آ جائیے۔۔۔ صوفے پر۔۔۔

وہ کا دفتر سے اٹھ کر صوفے کے سامنے کرسی پر بیٹھ گئی۔۔۔

جی۔۔۔ اب بولنے

یہ ایک جیل ہے۔ مجھے رہا ہونا ہے۔ یہ مٹی میری نہیں ہے۔ یہاں میری زبان نہیں ہے۔ باس اور پہچان نہیں ہے۔ میری مٹی سے پھوٹنے والے گھنے سایہ دار درخت یہاں نہیں پائے جاتے۔ یہاں میرے رشتے نہیں ہیں۔ جن میں مری روح پیوست ہے۔ میں اپنے وطن لوٹنا چاہتا ہوں اور میں چودہ گشت کو ہی رہا ہونا چاہتا ہوں۔ جس روز میرا وطن انگریز کے چنگل سے آزاد ہوا تھا۔۔۔

لڑکی نے اٹھ کر کمپیوٹر آن کیا اور چودہ اگست کی سیٹ کنفرم کر دی۔۔۔ وہ خوشی سے ہوا اس میں اڑنے لگا۔۔۔

وہ یہ خوش خبری سوزن سے باٹنا چاہتا تھا۔۔۔ جب وہ اس کے دفتر میں داخل ہوا تو وہاں خاموشی تھی۔ ایک مصری لڑکی نے اس کا استقبال کیا۔

مجھے سوزن سے ملنا ہے۔۔۔

جی۔۔۔ وہ تو۔۔۔۔۔ کب کی یہاں سے جا چکی ہیں

کہاں۔۔۔؟

اپنے وطن۔۔۔

کیوں۔۔۔؟

وہ کہتی تھی مجھے ناریل کے گھنے جنگل، اناس کی مٹھاس اور پٹ سن کھینچتی ہے۔ لگتا ہے آپ بہت دنوں بعد اسے ملنے آئے ہیں۔

میرے نام کوئی پیغام؟

مصری لڑکی نے ایک بند لٹافہ دراز سے نکال کر اس کے ہاتھ میں چھو دیا۔

نیلے کاغذ پر کئی رنگ اُبھرنے لگے۔۔۔ اس کی آنکھوں میں تحریر اپنا رنگ بدلنے لگی۔

”میں مشرقی پاکستان جا رہی ہوں۔ وہ میرا وطن ہے۔ تمہاری طرح میں بھی آزاد فضا میں سانس لینا چاہتی ہوں۔ میرا دلیس پاکستان ہے۔ میں پاکستان میں پیدا ہوئی۔ جس طرح میں محبت میں تمہیں اپنے وجود سے الگ نہیں کر سکتی ویسے ہی میری روح میں میرا وطن دو ٹکڑے نہیں ہو سکتا۔ یعنی تقسیم کو میں تسلیم نہیں کرتی۔“

میں مشرقی پاکستان میں پاکستان کی خوشبو محسوس کرتی رہوں گی۔“

نیرا کاغذ اس کے ہاتھ میں تھا۔۔۔ لرزتا ہوا۔

فلائیٹ میں چند گھنٹے تھے۔۔۔

اس کی آنکھوں میں آنسو تھے، جا نے محبت کی جدائی کے، جا نے محبت میں جدائی کے،

یادِ وطن کی مٹی چومنے کی خوشی میں۔۔۔

سمتوں کے اسیر

عافرشہزاد

احمد جہاں ایک کیلیگراف آرٹسٹ تھا اور صوبائی حکومت کے محکمہ میں مساجد اور مزارات کی عمارات پر کیلیگرافی اور تزئین و آرائش کے کام کے لیے ملازم رکھا گیا تھا۔ وہ ایک معروف آرٹ کالج کا ذریعہ تحصیل تھا۔ اپنے خاص مزاج اور معاملات میں گہرائی تک جانے کی عادت کی وجہ سے بعض اوقات اپنی ذمہ داریوں سے ہٹ کر بھی اسے کاموں میں شامل کر دیا جاتا، خاص طور پر ایسے پیچیدہ معاملات کہ جن کو سمجھنے کے لیے مختلف زاویوں اور جہات سے تجزیہ کر کے کسی حتمی نتیجے پر پہنچنے میں مشکل پیش آ رہی ہوتی۔ محکمہ کے سربراہ کا خیال تھا کہ وہ ایک ذہین نوجوان ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے خاص وصف سے نوازا ہے اور وہ ایک ہی وقت میں معاملات کی کثیر جہات کو مد نظر رکھتے ہوئے تجزیہ کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی نکلوانی بعض اوقات حیرت انگیز نتائج برآمد کرتی۔ یہ الگ بات تھی کہ اس کے پیشہ ورانہ کام کی کبھی توصیف نہ ہوئی جس کا اسے کٹر گلہ رہتا۔ یہی وجہ تھی کہ ایسے موقع پر وہ بہت پریشان ہوتا کہ جب اسے اس کے شعبہ سے الگ کوئی کام دے دیا جاتا۔ وہ آرٹ کی کیوبزم تحریک سے وابستہ تھا اور اس نے مساجد کی دیواروں پر روایتی دوستی خطاطی سے ہٹ کر سہ سستی خطاطی میں تخصص حاصل کر رکھا تھا۔ اس کے کام کی کئی نمائشیں ہو چکی تھیں۔ اس کے کلاس فیلوز، نہ طالب علم سے ہی اسے احمد جہاں پکا سو کے نام سے پکارنے لگے تھے مگر اپنی سہولت کے لیے پورا نام بیٹے کے بجائے اسے اے جے پی کے مختصر نام سے بلاتے۔ اس کا دفتر چھٹی منزل پر تھا جس کی کھڑکی میں سے باہر دور دور تک مختلف سائز اور اشکال کی عمارتوں کا منظر نامہ دکھائی دیتا تھا۔ یہ عمارتیں باہم آگے، پیچھے، دائیں، بائیں نظر آتیں تو کیوبزم کی تحریک کے زیر اثر ان کے مختلف معانی اس کے ذہن میں ابھرتے رہتے۔ دن کے مختلف اوقات میں سورج کی روشنی اور اس کی پوزیشن کے باعث ان عمارتوں کے مختلف منظر اسے نظر آتے رہتے۔ جب وہ دفتر میں خالی الدماغ اور قدرے فرصت سے ہوتا تو اسے یہ دیکھیں بہت دلچسپ لگتا۔ دور فاصلے پر بادشاہی مسجد کے مینار موسم کی تہذیبی اور فضا کی آلودگی کے مختلف درجوں کی وجہ سے کبھی نمایاں، کبھی واضح، کبھی دھندلے اور کبھی میزھے دکھائی دیتے مگر ان چاروں میناروں کی چوٹیاں بھری سطح پر ایک غیر مرئی کعب بناتیں جس سے اس کو مسجد کے مرتب نما پلاٹ کی موجودگی کا اندازہ ہوتا رہتا۔

اے جے پی دفتر میں تھا جب اسے محکمہ کے سربراہ کی جانب سے حکم نامہ موصول ہوا۔ اسے فوری طور پر اگلے چند دنوں میں بہاولپور شہر کے مرکزی تجارتی حصے میں واقع الصداق شاہی مسجد کی زیریں منزل میں واقع 294 دوکانوں میں سے دوکان نمبر 35 کے بارے میں ایک رپورٹ پیش کرنا تھی۔ تفصیلات جاننے کے بعد اسے معلوم ہوا کہ دوکان نمبر 35 عبدالقادر نامی ایک شخص کو کئی دہائیاں قبل محکمہ کی جانب سے ذاتی کاروبار کے لیے 99 سارہ لیز پر دی گئی تھی۔ عبدالقادر دو سال پہلے فوت ہو چکا تھا اور اس دوکان پر کہ جو پنساہ کی دوکان تھی، اب اس کا بائیس سارہ نوجوان بیٹا عبدالعزیز بیٹھتا تھا۔ عبدالعزیز کی دو بڑی بہنیں شادی شدہ، ایک چھوٹی غیر شادی اور بیمار تھیں۔ عبدالعزیز کی بڑی بہن نے والد کی وفات کے بعد مدست میں دعویٰ کر رکھا تھا کہ میز پر حاصل کی گئی دوکان، میزبان روڈ پر واقع 20 مرلے کا پلاٹ اور تین مرلے پر

تعمیر باقی گھر سے اسے حصہ ملنا چاہئے۔ کچھ کیسز عدالتوں میں، کچھ انٹی کرپشن میں اور ایک محکمہ کے چیف کے پاس درخواست دائر کی گئی تھی۔ سب کیسوں میں مدعی عبدالعزیز کی بڑی بہن سمعیہ عابد تھی، عابد اس کے میاں کا نام تھا۔ اسے جے پی نے موقع ملا حظہ کر کے رپورٹ تیار کرنا تھی کہ حقیقت کیا ہے؟ کیونکہ سمعیہ عابد کی درخواست کے مطابق عبدالعزیز نے یہ دکان جلیل داد کے ہاتھ پکڑی ہے کے بیچ دی تھی جبکہ عبدالعزیز کا دعویٰ تھا کہ ایسی کوئی بات نہیں، والد کی وفات کے بعد وہ خود اس دکان پر بیٹھتا ہے۔ اس کے ذمہ چھوٹی بہن کی شادی اور بیمار ماں کا علاج اور پھر اپنے مستقبل کے لیے بھی کچھ کرنا تھا۔

معاذ بالکل سادہ تھا، اسے جے پی کو اس بات کی سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ اسے ایک غیر متعلقہ چھوٹے سے کام کے لیے ساڑھے چار سو کلومیٹر دور بہاولپور شہر کیوں بھیجا جا رہا تھا۔ مگر اس کا جواب اسے جلدی مل گیا۔ اسے بہاولپور میں پرنس عزیز عباسی سے بھی ملاقات کرنا تھی جو الصادق شاہی مسجد سے جڑے کچھ معاملات پر اپنی رائے دینا چاہتے تھے۔ مزید تفصیلات جاننے پر معلوم ہوا کہ مقامی نمازیوں نے گرمیوں میں عصر، مغرب اور عشاء کی نمازوں کے لیے انصاف شاہی مسجد کے صحن کے وسط میں سنیل سڑکچر کا برآمدہ اور اس کی مدد سے گرمیوں میں ہوا کے لیے کچھ پٹکے لٹکا رکھے ہیں جو بصارت پر گریں گزرتے ہیں اور مسجد کے، یوان کے شرقی جانب کے منظر نامہ کو روکتے ہیں۔ ان کی موجودگی مسجد کی جمالیات کو آلودہ کرتی ہے، لہذا ان کا کچھ حل نکالنا چاہئے تاکہ بصری آلودگی ختم ہو سکے۔

اسے جے پی رات بہاولپور پہنچ گیا تھا، وہاں ایک گیسٹ ہاؤس میں اس کی رہائش کا سرکاری بندوبست ہو چکا تھا، وہ ابھی راستے میں تھا کہ جب پرنس عزیز عباسی نے موبائل فون پر اس کو خوش آمدید کہا۔ پرنس برطانوی لہجے میں کلمہ کی انداز کی انگریزی نہایت سہولت سے بول رہا تھا۔ اسے جے پی نے ایک لمحے کے لیے سوچا کہ ریاست بہاولپور کے نواب صادق کے پوتے کو سرائیکی یا اردو بولنا چاہئے تھی، مگر جب اس کو خاندان کے بارے میں تفصیلات میں تو اس کو اپنا خیال انتہائی بے معنی اور فضول لگا اور اپنی محدود سوچ پر شدید غصہ آیا۔ طے یہ ہوا تھا کہ پرنس عزیز سرکٹ ہاؤس صبح دس بجے آ جائے گا، وہ ہیں ملاقات ہوگی اور وہ اپنے نقطہ نظر سے آگاہ کرے گا۔ پرنس کا اصرار یہ تھا کہ اسے جے پی مسجد صادق جانے سے پہلے اس سے ملے، وہ اس کو معاملے کا پس منظر بتانا چاہتا تھا اور پرنس کے نزدیک یہ ضروری تھا کہ اسے جے پی پہلے اس سے ملاقات کرے اور پھر مسجد جائے۔

اسے جے پی نے عبدالعزیز کی دکان نمبر 35 کا موقع بھی مدحہ کرنا تھا۔ بوقت صبح بازار میں رش بہت کم ہوتا ہے اس لیے یہ مناسب سمجھا گیا کہ صبح ناشتہ کرنے کے بعد دکان کا موقع ملاحظہ کیا جائے۔ یہ دکان شاہی مسجد صادق کی زیریں منزل پر واقع تھی۔ پرنس عزیز عباسی اور عبدالعزیز کے معاملات کا باہم کوئی تعلق نہ تھا، دونوں معاملات الگ الگ چل رہے تھے، ہاں دونوں معاملات کا اگر تعلق کسی ایک سے تھا تو وہ اسے جے پی تھا جو کیسز کی نوعیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ان دونوں کو باہم گڈ نہیں کرنا چاہتا تھا۔

اسے جے پی نے دکان نمبر 35 تلاش کی، اسے شناخت کی، مگر اس وقت، رکیٹ تقریباً بند تھی۔ یہ بات اسے بتادی گئی تھی۔ صبح وقت میسر ہونے کے سبب وہ یہ دکان جیسی بھی حالت میں تھی، دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ بمشکل پانچ منٹ بند دکان کے سامنے کھڑا ہو سکا، اسے پتا آپ بالکل احمق نہ لگ رہا تھا جب اسے بتا دیا گیا تھا کہ دکان بند ہوگی، اور دس بجے مارکیٹ کھلے گی تو پھر اتنی صبح یہاں آنا حماقت ہی قرار دی جا سکتی تھی۔ اسے جے پی میز صیاب چڑھتا ہوا شاہی مسجد صادق

کے کشادہ صحن میں آن نکلا۔ مسجد کے ایوان کا منظر بہت خوبصورت اور مبہوت کر دینے والا تھا۔ اپنی پینٹش میں اگرچہ بادشاہی مسجد لاہور کے صحن سے ایک چوتھائی رقبہ پر مسجد کی تعمیر ہوگی، مگر سنگ مرمر کے خوبصورت استعمال کے سبب اس کا منظر نامہ تاج محل سے کسی طرح بھی کم نہ لگ رہا تھا۔ اسے جے پی سے چاروں جانب سے سینکڑوں دوکانوں میں گھری سنگ مرمر کی اس عظیم الشان مسجد کو دیکھا تو اسے یوں لگا کہ یہاں مسجد نہیں ہونا چاہئے تھی، اور اگر مسجد بنانا یہاں لازم تھا، تو چاروں اطراف کثیر منزلہ دوکانات نہ بنائی جاتیں۔ جمالیات کی تحسین کے اپنے کچھ ضابطے ہوتے ہیں، جو اسے جے پی کو یہاں نظر نہیں آ رہے تھے۔

بہاد پور سرکٹ ہاؤس میں پرنس کے ساتھ میننگ کے لیے طے ہونے والے وقت میں ابھی آدھا گھنٹہ بڑا تھا۔ اسے جے پی سرکٹ ہاؤس کی چار دیواری کے اندر ایک وسیع لان کی ایک جانب دھوپ میں گاڑی کھڑی کر کے کچھ اسکیج بنانے میں مصروف ہو گیا۔ جنوری کا وسط تھا، دھوپ کی تمارت میں یوں بھی ایک نشہ گھلا ہوا تھا۔ بہت طویل سفر طے کر کے اسے جے پی رات گیسٹ ہاؤس پہنچا تھا۔ صبح گرم پانی کے ساتھ غسل نے اس کی سفر کی تھکاوٹ دور کر دی تھی، وہ بہت ہلکا پھلکا اور لطیف محسوس کر رہا تھا۔ اس نے مسئلے کے حل کے لیے پیشہ وارانہ مہارت سے جائزہ لیتے ہوئے چند اسکیج بھی بنائیے تاکہ پرنس کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے وہ اپنی بات بات سانی سمجھا سکے۔ اس کو پرنس کے رویئے سے کچھ زیادہ امید وابستہ نہیں تھی۔ اس کا خیال تھا کہ بھی امراء اور مقتدر اشخاص اپنے مزاج اور سوچ میں یکساں ہوتے ہیں۔ لہذا پرنس کو قائل کرنے کے لیے اس نے کئی طرح کے دلائل اکٹھے کئے، کئی رد کئے، اس رد و کد میں آدھا گھنٹہ گزر گیا۔ اسے جے پی گاڑی سے نکل کر آہستہ آہستہ چلتے ہوئے سرکٹ ہاؤس کی عمارت کے مرکزی ہال میں داخل ہوا جہاں پرنس کے ساتھ میننگ ہوتا تھا۔ پورے دس بجے پرنس بغلی دروازے سے ہال میں داخل ہو، چلتے ہوئے اس کے انداز میں ایک تملنت، ایک وقار اور تہذیب کا تاثر جھلک رہا تھا، اسے جے پی کو صرف چند لمحے لگے اور وہ جان گیا کہ پرنس کے بارے میں اس کا تاثر غلط تھا۔ پرنس چھ فٹ اونچا، خوبصورت نیلی آنکھوں والا نہایت متناسب جسم کا، لک اور ہیز عمر شخص تھا جس کے چلنے کے انداز سے اس کے سرتی وجود کا پتہ چل رہا تھا۔ اس نے اسے جے پی کے پاس آ کر مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا اور نہایت خوشگوار لہجے میں اسے جے پی کو بیٹھنے کی دعوت دی۔ دونوں صوفے پر تقریباً ایک ساتھ ہی بیٹھے۔ اسے جے پی نے لیپ ٹاپ سامنے رکھی ہوئی تھی جس پر شاہی مسجد اصادق کا بیرونی منظر نامہ فوٹو گراف کی شکل میں سکریں پر نظر آ رہا تھا۔ پرنس نے نہایت توجہ اور اپنائیت کے ساتھ کتنے ہی لمحوں تک مسجد کی تصویر کو دیکھا، جیسے کئی برسوں بعد کوئی اپنوں سے ٹکھڑے ہوئے ملے تو اپنائیت کے ساتھ بغیر کچھ جھپکے دیکھ رہا ہے۔ یہ چند لمحے اسے جے پی کے لیے بہت معنی خیز تھے۔ اس کے باوجود اسے جے پی کسی خوش فہمی میں مبتلا نہ ہوا۔ نوکری کے دودھائیوں کے تجربے نے اسے سکھا دیا تھا کہ جب افسران بہت خوشگوار موڈ میں بھی ہوں تو یہ ان کی ایک ادھوتی ہے، جب کام کا مرحلہ طے ہوتا ہے تو وہ یکدم یک دوسری جون میں خود کو تبدیل کر دیتے ہیں، اور اسے جے پی ذہنی طور پر ایسے کسی بھی ناخوشگوار لمحے کے لیے تیار تھا۔

پرنس کے ہاتھ میں رول کیا ہوا کوئی کاغذ تھا، اس نے اسے کھولا تو معلوم ہوا کہ یہ انگریزی روزنامہ میں شائع ہونے والا ایک مضمون ہے جو ریاست بہاولپور کے آخری نواب پرنس صادق کے بارے میں تفصیلات سمیٹے ہوئے تھا۔ پرنس نے نہایت شگفتگی سے وہ پیرا اسے جے پی کو دیا اور مہذب لہجے میں کوئی بھی بات شروع کرنے سے پہلے اس کو پڑھنے کا خواستگار ہوا۔ اسے جے پی نے وہ پیرا لے لیا اور نہایت توجہ سے پڑھنے لگا۔ اس کا خیال تھا کہ اس مضمون میں شاہی مسجد

الصادق کی تعمیر کے حوالے سے باتیں درج ہوں گی، مگر یہاں کچھ نہ تھا۔ اس مضمون کا آغاز لندن میں پرنس صادق کی رحلت کے بھات سے ہوتا تھا اور پھر لندن میں جنازے کو جو احترام دیا گیا، 1966 میں پہلے کراچی اور پھر بہاولپور میں ٹرین میں لایا جانے والا پرنس صادق کا تابوت، توپوں کی سلامی، عوامی رد عمل، تدفین کی رسم، ایورڈ کی تقریب، صدر محمد ایوب خان کے ساتھ تصویر جیسی معلومات درج تھیں۔ ایک جملہ اے جے پی نے قدرے اونچے لفظ میں دہرایا ”یوں بہاولپور کی تاریخ ہمیشہ کے لیے اس کی ہی سرزمین میں دفن ہوئی“۔ علمی سطح پر بہت جاندار جملہ تھا۔ اس میں پرنس صادق کو کس طرح بہاولپور جی جرنیل قرار دیا گیا، پاکستان کے تحفظ کے لیے پرنس صادق کی ذاتی فوج کا کردار، اقبال اور جناح کے ساتھ راہ و رسم، قیام پاکستان کے فوراً بعد ہر طرح کی معاہدات جیسے واقعات کا مختصر انداز میں تذکرہ تھا، اسلامی یونیورسٹی بہاولپور پہلے عباسی یونیورسٹی تھی، آنجناب کالج میں بہاولپور ہاؤس اور سوئمنگ پول کی تعمیر، الصادق پبلک سکول بہاولپور اور دیگر خدمات کا تذکرہ تھا مگر مسجد کے بارے میں کچھ نہیں تھا۔

اے جے پی جب مضمون پڑھ چکا تو پرنس گویا ہو ”میں آپ کو اس شخصیت سے متعارف کروانا چاہتا تھا جس نے مسجد الصادق تعمیر کروائی تھی، تاکہ آپ کو معاملے کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے“۔ پھر پناپ میں نظر آنے والی مسجد کی تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا، ”اسی شاندار مسجد کے صحن میں سٹیل اسٹرکچر کا ایک ڈھانچہ کھڑ کر کے اس پر 54 پکے نصب کر دیئے گئے، اس کے بارے میں ہی آپ سے مشورہ کرنا ہے۔“

اے جے پی نے پرنس عزیز عباسی کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ اسٹیل سٹرکچر کا اگا ہوا ایک جنگل دیکھ کر مجھے خود بہت برا لگا اور فوراً دل سے صدا اٹھی، ”ان کو یہاں نہیں ہونا چاہئے تھا۔ مسجد کے صحن کے عین وسط میں ان کی موجودگی فضا میں بھری آلودگی کے ساتھ مسجد کے ایوان کے مشرقی روکار کے منظر نامہ کو بھی روک رہی ہے۔“ یہ جملہ سن کر پرنس کو قدرے اطمینان ہوا، کہنے لگا ”بھری آلودگی“ بہت اچھا لفظ استعمال کیا آپ نے، میری ترجمانی کی ہے۔ اے جے پی پھر گویا ہوا، ”میرے بے توینا خوشگوار تجا و زات ہیں، جنہیں ایک لمحہ کے لیے بھی برداشت نہیں کیا جاسکتا۔“ پرنس نے اپنا مدعا بیان کرتے ہوئے کہا ”میں چاہتا ہوں کم از کم ایوان کے درمیانی حصہ کے سامنے سے ان کو ہٹا دیا جائے اور ہو سکے تو ان کا ڈیزائن ایسا ہو کہ گرمیوں میں انہیں نصب کیا جاسکے، جب ہوا کی ضرورت ہوتی ہے اور سردیوں میں جب بہتر موسم ہوتا ہے، ان کو ہٹا دیا جاسکے۔“ گلی بات پرنس نے یہ کہی ”شہر کی سب سے بڑی مسجد ہے، اس کو آہستہ چاہئے، اس میں نماز کے لیے آنے والوں کی دل آزاری نہیں ہونا چاہئے، اس کا جمال اور جلال اپنی جگہ، مگر اس کا مقصد تب ہی پورا ہوگا جب اس کے میناروں سے اذان اور اس کے ایوان و صحن میں تکبیر گونجتی رہے گی، ورنہ یہاں بھی نور محل کی طرح موت جیسی خاموشی چھا جائے گی۔“ پرنس جو کچھ دیر پہلے مسجد کی تصویر کو نہایت اپنائیت سے دیکھ رہا تھا، اب اس کے چہرے کا تاثر تبدیل ہو چکا تھا۔ کرب و رملال کی ایک لہر اس کی آنکھوں میں ابھری اور کنروں پر ڈوب گئی۔

اے جے پی بولا، ”میری تو خواہش ہے کہ سٹیل سٹرکچر کا جنگل کاٹ کر ایوان کا مشرقی روکار کا منظر نامہ بھری آلودگی سے بالکل پاک کر دینا چاہئے۔“

کیا ایسا ممکن ہے؟ پرنس نے نہایت انکسار اور عجز سے کام لیتے ہوئے کہا، جیسے وہ لوگوں کی دل آزاری بھی نہ کرنا چاہتا ہو؟ کیا لوگ مان جائیں گے؟ یہ اس کا دوسرا جملہ تھا۔ بہاولپور ریاست کے نواب صادق کا پوتا عوامی رد عمل کا بوجھ اپنے سینے پر محسوس کرتے ہوئے یہ بات کہہ رہا تھا۔ اے جے پی نے اپنے اسٹیل کھوں کر پرنس کے سامنے پھیلا دیئے

اور تین مکنت تھوڑے اس کے سامنے رکھیں۔ پرنس کے اندر کس بات کا خوف تھا؟ اس کا اندازہ اسے ہے پی کو اس وقت نہیں ہو سکا۔ اسے اس بات کا کیوں یقین نہیں تھا کہ لوگ مان جائیں گے۔ دوسری جانب اس کے مطالبے میں وہ قوت اور زور نہیں تھا جو کسی بھی شخص کے اندر خود ہی اس وقت پیدا ہو جاتا ہے جب بات اس کی ذاتی، حق سچ کی اور استحقاق کی ہو۔ اسے ہے پی نے ایک اور جملہ کہا ”یہ مسجد مجھے اس لیے بھی عزیز ہے کہ اس کے بنانے اور بنوانے والے اسی دھرتی کے لوگ تھے، مگر نہ بادشاہی مسجد ہو تو غیر ملکی کاریگروں اور غیر ملکی مغل بادشاہوں نے ملتان کے کسانوں سے فصول کا خرچ لے کر تعمیر کروائی۔“

اس سے پہلے کہ اس جملے سے بات کہیں اور نکل جاتی، پرنس کہنے لگا، ”مسجد کی زیریں منزل پر دو کانات اس لیے تعمیر کروائی گئی تھیں تاکہ آنے والے وقتوں میں ان سے حاصل ہونے والی آمدن مسجد کے روزمرہ کے اخراجات اور اس کی تعمیر و مرمت پر خرچ کی جاسکے۔ ایسی کوئی اور مثال کہیں نہیں ملے گی۔“ پرنس کی یہ بات درست تھی، خود نغمہ سازی اور معیشت کے جو فلسفے اکیسویں صدی میں پڑھائے جا رہے ہیں، یہ مسجد اس کی شاندار عملی مثال تھی۔ اس کی مرمت و سالانہ کاموں و دیگر اخراجات کے لیے کسی حکومتی ادارے کی مان معذرت کی ضرورت نہ تھی۔ پرنس عزیز عباسی کی شخصیت کی تمکنت و وقار ہندوستان کے نوابوں کے آخری چشم و چراغ جیسا ہرگز نہ تھا۔ اس کی ماں انگریز تھی، اس کی رگوں میں برطانوی شاہی خاندان کا خون دوڑ رہا تھا، اس کی پیدائش اور پرورش لندن میں ہوئی تھی، اس کا چہرہ کو دیکھنے کا انداز بھی شاہی خاندان کے افراد جیسا تھا جو عوام الناس میں اپنی اچھی شہرت کا کراف کسی قیمت پر نیچے نہیں کرنے دیتے وہ یہاں بھی احتیاط کی ویسی صورت ہی نظر آ رہی تھی۔

اسے ہے پی نے پرنس سے وعدہ کیا کہ وہ شاہی مسجد انصاف کی شاندار عمارت کے صحن میں ایستادہ پنکھوں اور پائپوں کی صورت میں بھری آلودگی کو اگر ختم نہ کر سکا تو اسے مناسب حد تک کم ضرور کرا دے گا تاکہ عمارت کا جلال و جمال بحال ہو سکے۔ یہ بات کہتے ہوئے اسے ہے پی انجمن تاجران کے عہدیداروں کو وقتی طور پر بھول گیا تھا جن کے مطالبے پر یہ پنکھے لگائے گئے تھے۔ اسے ہے پی کے ساتھ پرنس کی یہ ملاقات چالیس منٹ جاری رہی۔ پرنس ایک امید کی کرن لے کر وہاں سے رخصت ہوا۔ اسے ہے پی کافی حد تک اس کو مطمئن کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا مگر ایک سرکاری ملازم ہونے کے سبب اس کو اپنی حدود و قیود کا بھی اندازہ تھا۔ مگر دوسری جانب شاندار عمارت کے وقار کو بحال کرنے کی اہمیت اور ضرورت کا شدید احساس بھی موجود تھا۔

سرگٹ ہاؤس میں پرنس کے ساتھ میٹنگ سے فارغ ہو کر اسے ہے پی سیدھا دوکان نمبر 35 پر گیا۔ بازار میں اسی فیصد دکانیں کھلی چکی تھیں۔ ان کھل جانے والی دکانوں میں دوکان نمبر 35 بھی تھی اور مدی پر ایک سفید ریش بزرگ بیٹھا تھا، چائے کا کپ اس کے سامنے پڑ تھا۔ ”یہاں تو ایک بائیس سال کے نوجوان عبد العزیز کو ہونا چاہئے تھا، تو پھر یہاں یہ بزرگ کون ہے؟۔ اسے ہے پی یہی معلوم کرنے آیا تھا۔ بزرگ سے نام و پتہ کا استفسار کیا۔ دکان میں کھڑے تین دوسرے لوگوں کے بارے میں پوچھا۔ انہی چند لہجوں میں ساتھ والی دکانوں سے کئی لوگ دوکان نمبر 35 کے سامنے اسے ہے پی کے ارد گرد جمع ہو گئے۔ مگر ان میں عبد العزیز نہیں تھا۔ دوکان کا اصل مالک عبدالقادر جو عبد العزیز کا حقیقی باپ تھا، دو سال پہلے فوت ہو چکا تھا، اس بات کا علم اسے ہے پی کو وہ چند فوٹو گری پر ہوا تھا جو فائل میں دیگر کاغذات کے ساتھ لگا ہوا تھا۔ روگرد جمع لوگوں میں انجمن تاجران کا صدر کریم داد بھی تھا۔ یہ بات احمد جمال کو اس وقت معلوم ہوئی جب وہاں

موجود تمام لوگوں کے حلیہ بیانات لیے جا رہے تھے۔ سب لوگ متفقہ طور پر ایک ہی زبان بول رہے تھے کہ عبدالعزیز کا بہنوئی عابد اپنی بیوی یعنی عبدالعزیز کی بہن کو سامنے کھڑا کر کے یہ دکان ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ عبدالعزیز ایک یتیم بچہ ہے، اس کے سر پر بہن کا بوجھ بھی ہے اور بیمار ماں کا علاج معالجہ بھی اس کے ذمہ ہے اور یہ تمام اخراجات اسی دکان سے پورے ہوتے ہیں جس پر باپ کے فوت ہونے کے بعد اب صرف اس کی واحد اول درجہ کا حق ہے۔ اس جملوں کی بازگشت اے جے پی کو وہاں کھڑے ہر شخص کی زبان سے سنا کی دے رہی تھی، کوئی بول رہا تھا یا نہیں، مگر آواز ایک ہی تھی۔

انجمن تاجراں کے صدر نے حلیہ طور پر بیان دیا کہ عابد، عبدالعزیز کا بہنوئی یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ میں نے یہ دکان خرید لی ہے، مگر میں حلیہ بیٹ و بیٹے کے لیے تیار ہوں کہ ایسی کوئی بات نہیں۔ یہ سب ہتھکڑے ایک یتیم بچے سے اس کا حق چھیننے کی خاطر استعمال کئے جا رہے ہیں۔ وہیں اے جے پی کو مستفسر پر بتایا گیا کہ عبدالعزیز دو دن سے جیل میں ہے، عابد نے اپنے وکیل کی مدد سے اسے گرفتار کروا دیا ہے اور مجسٹریٹ نے چودہ دن کا ریمانڈ بھی دے دیا ہے اور ضمانت منظور نہیں کی۔

اس وقت سبھی لوگ اے جے پی سمیت جس جگہ کھڑے تھے، بالکل اس جگہ کے اوپر بالائی منزل پر شاہی مسجد، الصادق کا محن تھا جہاں انجمن تاجراں نے ضلعی حکومت پر دباؤ ڈال کر پٹکھوں اور اسٹیل سٹرکچر کا ایک جنگل اگایا ہوا تھا، جسے پرنس ختم کروانا چاہتا تھا اور اس مسجد کی زیریں منزل پر یہاں سب عبدالعزیز کی حمایت میں ایک زبان کھڑے تھے۔ کاروباری طبقے کے اتنے سارے لوگوں کا ایک ہی زبان بولنا اے جے پی کو یوں لگا جیسے اس کے گرد اس وقت دو درجن سے زائد روٹ کھڑے ہیں، جن کا کنٹرول نہیں اور ہے، مگر سب کے چہروں پر یتیم بچے کے ساتھ ہونے والی زیادتی اور حق تلفی کا کرب ہے اور پرنس عزیز کے چہرے پر شاہی مسجد الصادق کے محن میں ہونے والی تجاوزات کا کرب تھا۔ اے جے پی کچھ محنوں کے لیے سکتے ہیں چلا گیا۔ اس نے عابد سے رابطہ کرنے کی کوشش کی، جس پر وہاں کھڑے روٹ نے پہلے دے بے لفظوں میں پھر قدرے بند آواز میں احتجاج کیا۔ مگر اے جے پی نے ان کو سمجھانے کے لیے جب زور دے کر کہا کہ معاملہ کو حل کرنے کے لیے عابد و اس کی بیوی کا بیان بھی لازم ہے، اصل تو وہ لوگ ہیں جنہوں نے مقدمے کو رکھے ہیں، ان سے ملے بغیر میری تحقیقات ادھوری رہ جائیں گی۔

اس کے بعد اسی روز اے جے پی کچھ فاصلے پر واقع محکمہ کے دفتر میں عابد اور اس کے وکیل سے ملا۔ دونوں کے پاس اس بات کا کوئی دستاویزی ثبوت نہیں تھا کہ عبدالعزیز نے باپ کے مرنے کے بعد یہ دکان پچاس لاکھ روپے کی پگڑی کے عوض کسی کے ہاتھ بیچ دی ہے مگر ان کا موقف یہی تھا کہ پگڑی کی اس رقم میں سے بیٹی کو بھی حصہ منانا چاہئے مگر بھائی، بیٹی بہن کو اس حصہ سے محروم کرنا چاہ رہا ہے۔ اے جے پی کو معلوم ہوا کہ عابد نے جائیداد کی جعلی دستاویزات تیار کرنے کے جرم میں عبدالعزیز کو جیل بھجوا دیا ہے۔ ان دستاویزات پر والدہ، دونوں بہنوں اور ایک تیسری غیر شادی شدہ بہن کے دستخط بمعہ نشان انگوٹھا موجود تھے، جو زندہ تھے اور عبدالعزیز کے حق میں دستبردار ہو چکے تھے مگر مرحوم عبدالقادر کے دستخط کو عابد کے وکیل نے جعلی قرار دیا تھا۔ نشان انگوٹھ کے بارے میں لکھا ہوا تھا کہ انگوٹھے کی لائیں غیر واضح اور مبہم ہونے کے سبب کچھ نہیں کہا جاسکتا، دستاویز کے جعلی یا اصلی ہونے میں اصل کردار تو نشان انگوٹھا کا ہوتا ہے، دستخط کو کون دیکھتا ہے۔ جج کے سامنے ادھورا بیچ لایا گیا تھا اور اسی کا فائدہ اٹھ کر عابد کا وکیل عبدالعزیز کو جوڈیشل ریمانڈ پر چودہ دن کے لیے جیل بھجوانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔

آغاز میں اے جے پی کا خیال تھا کہ یہ معاملہ اتنا پیچیدہ نہیں ہوگا، مگر یہاں تو اس کی کئی پر تیں کھل کر سامنے آ گئی تھیں، مگر حقیقی صورتحال اب بھی پوشیدہ تھی کہ اس کے پیچھے ڈور کس کے ہاتھ میں ہے۔ اے جے پی فائل کے تمام کاغذات تفصیل سے دیکھ چکا تھا۔ اس کے سامنے انجمن تاجراں کے صدر اور دیگر اراکین کے حلف نامے بھی پڑے تھے اور پھر وہ رپورٹ جس کے تحت عبدالعزیز کو جعلی استاء یزات تیار کروانے کے جرم میں جوڈیشل ریمنڈ پر جیل بھیج دیا گیا تھا۔ اے جے پی نے آنکھوں کے سامنے تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد پرنس کا چہرہ ابھرا تا تھا، جس کے پیچھے مسجد الصادق کا ایوان دکھائی دیتا اور اس کے صحن میں سٹیل سٹرچر اور لٹکے ہوئے پتھے، اور ان آنکھوں میں پرنس کا چہرہ جو نہایت بے اطمینانی سے پوچھ رہا تھا کیا عوامی رد عمل ہوگا؟ لوگ مان جائیں گے؟ اور ہر بار اے جے پی کے یقین اور اعتماد کا دھاگا ٹوٹتا جا رہا تھا۔

اے جے پی کو یوں لگتا تھا جیسے عبدالعزیز کی دوکان نمبر 35 پر جو سفید ریش بزرگ اس کے دزم کی حیثیت سے بیٹھا تھا، اس کے پاس ہر سوال کا جواب تھا، مگر کیا وہ بات کرنے کے لیے مان جائے گا، یہ بات بہت اہم تھی۔ اے جے پی کو معلوم ہوا اس سفید ریش بزرگ کا نام عظیم داد ہے اور وہ صدر انجمن تاجراں کا بہنوئی ہے۔ جب تک عبدالقادر زندہ تھا یہ شخص اس دوکان پر نہیں بیٹھتا تھا، عبدالقادر کے مرنے کے پونے دو سال تک بھی یہ شخص یہاں کسی کو نظر نہ آیا تھا، مگر اب پچھلے تین ماہ سے یہ اس دوکان کا سارا نظام سنبھالے ہوئے تھا۔ یہ شخص کون تھا؟ کہاں سے آیا تھا؟ یہ معلوم کرنا بہت ضروری تھا۔ بقول اس کے اپنے، وہ عبدالعزیز کا دوسرو پنے دیہڑی کا ملازم تھا۔ کیا یہ بات مطمئن کرنے کے لیے کافی تھا۔ اے جے پی نے انجمن تاجراں کے صدر کو ہدیا مگر اس سے دوکان کے بارے میں کچھ نہ پوچھا، اب اس سے معاونت کا خواستگار ہوا۔ اے جے پی نے کہا کہ وہ شاہی مسجد الصادق کی جمالیات کی بحالی کے لیے صحن میں لگے پتھروں اور سٹیل سٹرچر کے جل کو ہٹانے میں اس کی مدد کرے، ورنہ لوگوں کو اس بات پر رضامند کرے کہ وہ کوئی رد عمل ظاہر نہیں کریں گے۔ پہلے تو انجمن تاجراں کا صدر اس بات پر راضی نہ ہوا مگر اے جے پی کے اصرار پر اس نے یقین دہانی کرا دی۔ انجمن تاجراں کے صدر کے حامی بھرنے کے بعد اے جے پی کا یقین پختہ ہو گیا تھا کہ دوکان نمبر 35 کے باہر کھڑے ایک یتیم بچے کے مارے جانے والے حق سے غم زدہ رو بوٹ نما انسانوں کی ڈور کا سرا پیچھے کسی شخص کے ہاتھ میں تھا اور اس کے منہ میں کس کی زبان رکھی ہوئی تھی۔ گزشتہ تین ماہ سے گدی پر بیٹھنے والے سفید ریش بزرگ کی وہاں موجودگی کے پیچھے کون سی ذیل ہوئی تھی اور یہ کہ عبدالعزیز کس سبب سے جوڈیشل ریمنڈ پر تھا اور آنے والے دنوں میں وہ ایک لمبے عرصہ کے لیے جیل جانے والا تھا۔

یوں بھی ہوتا ہے

امجد طفیل

سر کا آغاز تو گاڑی میں بیٹھنے سے پہلے ہی ہو گیا۔ شاید اس وقت جب اس نے اس تحقیقی کورس میں داخلہ دیا تھا۔ اس وقت جب اسے ایک نہایت ہی نامور شاعر کے فن پر تحقیقی مقالہ لکھنے کا کام دیا گیا تھا۔ یا شاید اس سے بھی پہلے مگر اس نے اس سفر پر روانہ ہونے سے پہلے کوئی خاص تیاری نہیں کی تھی ضرورت بھی کیا تھی۔ اس نے کوچ کے ذریعے آدھی رات کو روانہ ہونا تھا۔ صبح سویرے وہ منزل پر پہنچ جاتا۔ کام صرف اتنا تھا کہ شاعر کی بیوہ سے مختصر انٹرویو کرنا تھا۔ دوپہر یا زیادہ سے زیادہ سب سے پہلے کو روانہ ہو کر وہ واپس آ جاتا۔

سردیوں کی دھندلی رات میں جب کوچ اپنے سفر پر روانہ ہوئی تو سڑک دھند سے لبریز تھی۔ کوچ کی طاقت ور روشنیوں کے باوجود زیادہ دور تک دیکھنا ممکن نہیں تھا۔ اس لیے کوچ آہستہ روی کے ساتھ اپنی منزل کی طرف چلی تو اس نے حسبِ عادت کھڑکی سے باہر دیکھنا شروع کیا۔ لیکن شہر سے نکلتے ہی وہ اپنی کھڑکی سے چند فٹ سے زیادہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ کہیں کہیں دور روشنی سی جھلکتی دکھائی پڑتی مگر کبھی گمان گزرتا کہ اس کی نظر کا دھوکا ہے۔

اس نے آنکھیں بند کر میں اس کے ذہن کے منظر پر شاعر کی شبیہ ابھری۔ ایک درد ماندہ فرد جس نے اپنی زندگی کسمپرسی اور گمنامی میں گزار دی مگر جس کی موت کے بعد اس کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کا آغاز ہوا اور اب اسے بلاشبہ اپنے عہد کا سب سے ہم شاعر قرار دیا جا رہا تھا۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے جو زندگی اس نے گزار لی تھی اس کا مداوا ممکن نہ تھا۔ اس نے اپنے ذہن میں بننے والی شہر کی شبیہ پر اپنی توجہ مرکوز کرنے کی کوشش کی شاعر کے چہرے پر سب سے نمایاں چند اس کی تکیہ تاک تھی۔ چھوٹی مگر گہرائی میں بترتی آنکھیں دوسرے نمبر پر آتی تھیں۔ اس وقت بجائے کیوں یہ شبیہ اس کے ذہن میں واضح نہیں ہو پا رہی تھی۔ ورنہ اس نے شاعر کی تصویریں اتنی بار دیکھی تھیں کہ اسے چہرے کی ایک تفصیل یاد تھی۔ ایسے لگتا تھا جیسے باہر کی دھند اس کے ذہن میں غبار کی شکل اختیار کر رہی تھی۔

ایسے میں ایک بات ذرا ہٹ کر تھی اور وہ اس کے اندر وباد باجوش اور جذبہ تھا ایک تو اس نے جب اپنے مقالے کے لیے موضوع کا انتخاب کیا تو یہ اس کی اپنی پسند تھی۔ آگے چل کر گرچہ اسے بعض اوقات مایوسی کا سامنا بھی کرنا پڑا اور اپنے نگران کی تسلی کے لیے کچھ باتیں اپنے مزاج کے خلاف بھی برداشت کرنا پڑھیں۔ مگر اس کے باوجود موضوع کے ساتھ اس کی ذہنی و جذباتی قربت میں کوئی فرق نہ آیا۔ بلکہ جیسے جیسے وہ شاعر کی شاعری اور اس پر ہونے والی تنقید پڑھتا گیا۔ شاعر کے لیے اس کی محبت اور اپنائیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ شاعر نے حیات و کائنات کے معاملات پر نہایت غور و فکر کے بعد انھیں نہایت سادگی اور سہولت سے بیان کر دیا تھا۔ شاعری میں فکری الجھنیں تو تھیں اور کہیں کہیں شاعر کے استعارے بھی تفہیم میں حائل تھے مگر شاعری کو سمجھنے کی ٹنگ و دوہی تو وہ اصل بات تھی جو سرت بخش تھی۔

شاعر کے بارے میں ایک بات سے گوگو میں جھٹا کرتی تھی وہ اس کی ذاتی زندگی، ویرشاعری کا تضاد تھا۔ زاہد خشک کی زندگی، مایوسیوں، بے بسوں اور درمادگی سے پر خوشیوں، سرتوں سے دور مگر قناعت کا عمدہ نمونہ۔ کبھی کبھی وہ سوچتا کہ ذاتی زندگی اور شاعرانہ زندگی اس شاعر کے ہاں نرین کی دو پٹریوں کے طرح متوازی کیوں چلتی رہیں۔ ساتھ ساتھ مگر

کہیں بھی ایک دوسرے سے ملاپ کے امکان سے محروم۔ چلتی کوچ میں نیم خوابیدگی کے عالم میں وہ اپنے اندر ایک دبا دبا جوش ضرور پاتا تھا۔ اُس شاعر کی بیوی کے روبرو ہونے اُس سے شاعر کی نجی زندگی کے بارے میں پوچھنے۔ کچھ ایسے گوشوں سے پردہ اٹھانے جو ابھی تک نظروں سے مچھل ہیں۔

خود اُسے شاعر کی نجی زندگی سے کچھ زیادہ الجھسی نہیں تھی اور وہ اس ٹکڑے کے لیے خود کو آمادہ بھی نہیں پاتا تھا۔ مگر تحقیق کے، اپنے معاملات میں۔ مگر ان کی ہدایات پر عمل نہ کرنے کے پنے نتائج ہیں جن سے وہ ہر ممکن بچنا چاہتا تھا۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ نجی محفوں میں اس بات پر طنز کے نشتر ضرور چھتا کہ ہمارے بڑے محققین، جب تک اچھے بھلے تخلیقی موضوع پر بیوست کی نقد نہ بیٹھا دیں۔ سند جاری نہیں ہونے دیتے۔ رٹے رٹائے حوالے، چند پروفیسروں کی تحریروں سے اقتباس۔ تنقید کے نام پر گزرے ہوئے نقادوں سے اتفاق کیوں کر اختلاف کی گنجائش کم ہوتی ہے اور اس کے نتائج دور رس اُس نے اپنے ذہن میں آنے والے ان تصورات کو جھٹکنے کی کوشش کی۔

زندگی بھی انسان سے کیسے کیسے کہیں کہیتی ہے۔ ایک طرف دولت اور آسائشوں کے ڈھیر اور دوسری طرف محرومیوں اور غربت کے انبار، مگر اصل اہمیت کس بات کی ہے۔ زندگی میں چمکتی دھمکتی آسائشوں کی یا خود میں مگن اپنی دھن میں زندگیاں جانے کیسے بسر کی۔ تو اُس نے جس شاعر پر کام کا آغاز کیا تھا وہ بھی اپنی دھن میں مگن ساری عمر زندگی کیسے جی گیا۔ اُس نے کبھی پیچھے مڑ کر دیکھا اور نہ آگے کی فکر کی۔ زندگی جب اپنی دھن میں مگن رہ کر گزرتی ہے تو پھر شہر چھوٹا ہو تو تب کیا اور بڑا ہو تو جب کیا۔ اُس شاعر نے بھی اپنی زندگی ایک چھوٹے شہر میں بسر کر دی تھی۔ اس شہر کے درمیان سے ایک نہر گزرتی تھی گرمیوں کی شاموں میں وہ نہر کے کنارے جب پانی سا ٹیکل پر رواں ہوتا تو اُس کو اپنے ساتھ ایک کائنات سفر میں دکھائی دیتی دو ستاروں کی چال سے کائنات کے معاملات کو سمجھنے کی کوشش کرتا اور ایک بار تا جر پیشہ لوگوں نے جب نہر کے کنارے آگے ہرے بھرے چھترے رکاٹ دیتے تو اُس کا تخلیقی وجدان دکھ اور قرب کی قدیل سے روشن ہو گیا۔ اُسے محسوس ہوا یہ درخت نہیں کٹے بلکہ اُس کے، وہ دوسال کسی نے زندگی سے کاٹ کر پھینک دیے ہیں۔

اُس نے اپنی توجہ شاعر کے تصویر پر جانے کی کوشش کی۔ اُس کی آنکھوں میں دھندلا دھندلا چہرہ ابھرا۔ چند تصاویر کے علاوہ ایک لی۔ وہ ریکارڈنگ کی دینڈیو، دھیمی آواز، مکالمہ تنا آہستہ رو کہ خود دکھائی کا گمان گزرتا۔ اُس نے وہ ویڈیو کنی بار دیکھی تھی اور ہر بار اُس کا شک پختہ ہو گیا تھا کہ اپنے لی۔ وی انٹرویو کے دوران بھی وہ روشنیوں کمروں اور میزبان سے رتعلق کہیں اپنے آپ میں گم ہے۔ اپنے ارد گرد سے ایسی رتعلقی اُسے حیرن کر دیتی اور وہ سوچتا کہ زندگی کا چلن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جہاں تعلق کے ہونے یا نہ ہونے کے درمیان حدود واضح نہ ہو۔

اب معاملہ سفر و سفر کا تھا۔ رات کے اندھیرے، سردی کی دھند اور اپنی رفتار میں مگن کوچ اپنے سفر پر رواں تھی۔ کوچ کے اندر مسافر جاگوئی کے کھیل میں مصروف تھے۔ اُس کے ذہن میں کبھی تصورات نہایت تیزی کے ساتھ گزرتے اور کبھی اتنی آہستگی سے کہ اُسے گمان ہوتا کہ اُس کا ذہن بالکل خالی ہو گیا ہے۔ تب اُسے وہ جملہ اپنی پوری گونج کے ساتھ سنا کی دیتا۔ "میری زندگی تو پر باد کر دی حرامی نے۔"

اُس نے چونک کر اپنے ارد گرد دیکھا۔ سب مسافر اپنے آپ میں مگن تھے۔ سردی کے باوجود کوچ کے اندر حدت تھی۔ سامنے ایل۔ سی۔ ڈی پر کوئی فلم چل رہی تھی۔ جس کے آواز ہونے والے کے رام میں خصل ڈالتی۔ کچھ مسافر اپنے کانوں میں پنڈ فری لگائے آنکھیں بند کیے پنی آروں کے چمن کی سیاحت میں مگن تھے۔ ایک لمحے کے لیے اُسے

محسوس ہوا کہ آواز اُس نے ابھی ابھی سنی ہے۔ پھر مگن گزرا کہ جیسے یہ آواز اُس کے اندر سے بلند ہوتی ہے۔ اُس نے اپنی توجہ شاعر کی بیوی سے ہونے والی ملاقات پر مبذول کی۔

کوچ سے اتر کر اُس نے فون پر اس شہر کے ایک اور مشہور لکھنے والے سے رابطہ کیا جو شاعر کے خاندان سے واقف تھا اور یہ تو وہ بتا ہی چکا تھا کہ اُس کے سگے عزیزوں میں کوئی بھی اب اُس شاعر میں موجود نہیں۔ کچھ نقد کو پیارے ہو چکے ہیں اور کچھ ملک کے دوسرے شہروں میں جا آ رہے ہیں۔ اولاد کوئی تھی نہیں بس اُس کی بیوی اپنے بھائی کے پاس رہتی ہے۔ اُس لکھنے والے کو شاعر کی بیوی کا پتہ معلوم تھا کہ کیوں کہ شوہر کی پیش کے حصوں میں آنے والی مشکلات کو دور کرنے میں وہ اُس کی مدد کیا کرتا تھا۔ فون پر بتائے ہوئے پتے پر وہ پہنچا تو اُس کا استقبال خندہ پیشانی سے کیا گیا اور صبح کے وقت کی مناسبت سے سادہ ساناشتہ اُس کے سامنے رکھ دیا گیا۔ اُس نے بھی بد تکلف اپنی جسمانی غذا سے انصاف شروع کر دیا۔

ناشتے کے بعد مشہور لکھنے والے نے اپنے بیٹے کو اُس کی ساتھ کر دیا کیوں کہ خود سے شہر میں ہونے والی ایک تقریب میں جانا تھا کہ وہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ صحافی بھی تھا اور ملک کے ایک ممتاز اخبار کے مقامی نامہ نگار کے طور پر اہم سرکاری اور غیر سرکاری تقریبات میں مدعو کیا جاتا تھا۔ اُس نے لکھنے والے کا شکریہ ادا کیا اور اُس کے بیٹے کے ساتھ اپنی منزل مردکی طرف چل پڑا۔ ٹرک کی عمر بیس سال کے قریب تھی اور ٹرک کے اُسے بتایا کہ وہ مقامی کانٹن میں انگریزی میں ایم اے کر رہا ہے اور اُس کا رادہ مقابلے کے امتحان میں بیٹھنے کا ہے۔ ویسے تو وہ کرکٹر بننا چاہتا تھا لیکن باپ کے دباؤ میں آ کر اپنی تعلیم جاری رکھنے پر مجبور ہے اُس نے باتوں باتوں میں یہ بھی بتایا کہ اُس نے چند سال پہلے کچھ شاعری کی تھی مگر پھر جدہ شاعری اور شغل شاعری دونوں سے توبہ کر لی۔

رستہ کچھ زیادہ طویل نہیں تھا اور موٹر سائیکل نے اس سفر کو اور مختصر کر دیا تھا۔ وہ راستے میں ادھر ادھر دیکھ رہا تھا۔ بازار، دوکانیں، گزرتے لوگ جیسے ہر شہر یا قصبے میں ہوتے ہیں۔ بہت کچھ ملتا جلتا بس تھوڑا تھوڑا مختلف کہ کہا جاسکے کہ یہ نئی جگہ ہے۔ موٹر سائیکل بڑی سڑک سے جلی گلی میں آ گئی اور گلی میں دو چار موٹر مڑنے کے بعد ایک چھوٹے سے مکان کے سامنے کھڑی ہوئی۔ ٹرک کے آہستہ سے دروازے پر دستک دی۔ دوسری دستک پر اندر سے کسی نے پوچھا کون۔ ٹرک کے نے اپنا نام بتایا۔ تھوڑی دیر کے بعد کسی نے دروازہ کھولا۔ آنے والے کے انداز میں ٹرک کے لیے شن سائی موجود تھی جب کہ اُس پر ایک اجنبی سی نگاہ ڈالی دروازہ کھلنے والے نے ٹرک کی طرف دیکھا۔

یہ بڑے شہر سے آئے ہیں۔ ہائے آپ سے بات کی تھی۔ آپ سے کچھ بات کرنا چاہتے ہیں چچا جی کے حوالے سے۔ ”اندر آ جائیں“ وہ ایک طرف ہٹ گیا اور وہ دونوں دروازے میں لٹکا پردہ ہٹا کر اندر داخل ہوئے۔ میزبان نے انھیں دائیں طرف بنے ایک کمرے میں بیٹھا دیا۔ اور خود گھر کے اندر چلا گیا۔

”یہ آپا کے بھائی ہیں۔“ ان کے پاس ہی رہ رہتی ہیں۔“ اُس نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے کمرے پر نگاہ ڈالی۔ کمرے میں چند کرسیاں اور ایک میز پڑی تھی۔ درمیان میں قدرے صاف اور رنگ برنگی درمی چھٹی تھی۔ کمرے میں باہر کی جانب کھینے والی کھڑکی پر سادہ سا پردہ پڑا تھا۔ اندر کی سمت والی دیوار کے ساتھ ایک پینٹنگ بچھا تھا۔ اُن کی میزبان کوئی ساٹھ ستر سال کا قدرے فربہ مائل سانولی رنگت وار فرد تھا۔ جس کا قامت اُسے اپنے برابر محسوس ہوئی تھی۔ وہ دونوں کمرے میں بیٹھے انتظار کرتے رہے اس دوران وہ تو اپنے خیالات میں کھویا رہا۔ مگر لڑکا شاید اُسے متاثر کرنے کے لیے اپنے اور اپنے شہر کے بارے میں بولتا چلا جا رہا تھا۔ جس کے جواب میں وہ کبھی اثبات میں سر ہلاتا اور کبھی ہوں ہوں میں جواب دیتا۔ رات پھر سفر کرنے سے اُس کے ذہن پر ملکی سی غنودگی اور دھند باتی تھی اور اُس نے ایک دوبار ملکی سی جھٹکی بھی لی۔

ب وہ بالکل درست نہیں ماسکتا کہ کتنا وقت گزرا۔ شاید دس منٹ یا پندرہ منٹ یا ایک گھنٹہ۔ دروازے پر آہٹ ہوئی۔ اُس نے دیکھا تو اُن کا میزبان اندر داخل ہو رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں چائے کے عام سے گھروں میں استعمال ہونے والے سادہ سے کپ اور ایک چھوٹی سی پلیٹ میں بسکٹ، ایک تھالی میں بچے تھے۔ اُس نے برنس کرسیوں کے سامنے پڑی میز پر رکھ دیے اور بولا۔

”آ جاؤ اپنے بچے ہی ہیں۔“

وہ سنبھل کر بیٹھ گیا اور اُس نے دروازے پر نگاہ ڈالی۔ ایک سیڑی نے قد کی، قدرے کھلتی رنگت کی سفید ہالوں والی کمزور سے عورت کمرے میں داخل ہوئی۔ اُس نے کن رنگوں کا پرنٹ بہن رکھا تھا اب اُسے یاد نہیں آ رہا تھا اگرچہ اس وقت کو چند گھنٹے ہی گزرے تھے۔ شاید وجہ یہ تھی کہ اُس نے آنے والی عورت کو غور سے نہیں دیکھا تھا۔ اُسے ایک رعب سا پورے، حول پر چھ محسوس ہوا تھا اور اُس کی آنکھیں خود بخود جھٹ گئیں تھیں۔ وہ عورت اس کی کرسی کے سامنے میز کی دوسری طرف بیٹھ گئی۔ اُسے محسوس ہوا یہ دو آنکھیں کچھ اُس کے چہرے پر کچھ ڈھونڈ رہی ہیں۔

وہ اپنے سامنے دیکھنے کی بجائے خود کو بات کا آغاز کرنے کے لیے تیار کر رہا تھا اس نے پہلے تو اُن کا شکریہ ادا کیا۔ شاعر کی توصیف میں کچھ شاندار الفاظ کہیں۔ اُسے اپنی ”وازا پوری اور پری ہی محسوس ہوئی، درگاہ کے سامنے ولی عورت نے ان الفاظ کو شان سن کر دیا ہے یا تو وہ یہ باتیں پہلے بھی کئی بار سن چکی تھی یا اُس کے کان اس الفاظ سے شناس نہیں تھے، ورنہ اُس کا ذہن ان الفاظ کو اپنے اندر سمونے اور بامعنی بنانے کے سرے آشنا نہیں تھا۔

اُس نے بیگ سے چھوٹا سا نیپ ریکارڈ نکال کر چیک کیا ورنہ اُسے اپنے سامنے میز پر اس طرح رکھا کہ مائیک کا رخ مخاطب کی طرف رہے۔ پھر اُس نے صاف کاغذ اور قلم نکالا اور تیار ہو گیا چند ابتدائی باتیں۔ نام، تعلیم، شادی کب ہوئی، بس ہوگئی۔ کتنا عرصہ تک رہے۔ چند ماہ یا پتہ نہیں رہے بھی کہ نہیں رہے عورت نے اُس کے سوالوں کا جواب چند الفاظ یا ہوں ہاں میں دیا۔ اس دوران اُس نے چائے کی چند ٹھونٹ بھی لیے۔ ایک دو بسکٹ کھائے اور پتی پورنی توجہ اس بات پر لگا دی کہ وہ اُس سے کچھ کام کی باتیں معصوم کر سکے۔ ایسی باتیں جنہیں وہ اپنے مقابلے میں درج کر سکے۔ ایسی باتیں جو ادبی حلقوں میں دھوم مچا دیں۔ مگر لگتا تھا کہ شاید اُسے چند رسمی سی باتوں کے علاوہ کچھ بھی معصوم نہیں ہوگا۔

جب وہ پہلے سے تیار کیے گئے سوال پوچھ چکا تھا اُس نے اپنے ذہن میں نئے گونجنے والے سوالوں کو گرفت میں لیتا چاہا مگر اُسے لگا کہ ذہن پر چھ یا اندھیرا اور دھند مزید گہری ہوگئی ہے۔ اس میں کچھ بھی تازہ اور نیا نہیں۔ اچانک اُس کے ذہن میں ایک خیال گونجا۔ اُس نے پہلی بار اپنے سامنے بیٹھی عورت پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے اُس سے پوچھا کیا آپ کو پتہ ہے کہ آپ کے شوہر اس ملک کے کتنے بڑے شاعر ہیں، اُن کا کلام کتنا عمدہ ہے اور کیسے کیسے لوگ اب ان پر لکھنا اور ان کے بارے میں اظہارِ خیال کرنا اپنے لیے باعثِ صداقت قرار سمجھتے ہیں۔ عورت چپ رہی اُسے لگا کہ اُس نے اپنا سر ہڈیا ہے مگر یہ جنبش اتنی خفیف تھی کہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ اُس نے اپنے سر کو ہاں میں ہڈیا ہے یا نہیں میں۔ تب اُس نے قدرے صہجہ لائے ہوئے انداز میں پوچھا کیا آپ ان کی قدر و قیمت سے واقف ہیں۔

اُسے لگا کہ تب اُس عورت کے ہونٹوں سے پہلے ہر ایک مکمل جملہ ادا ہوا اُس کے کانوں نے اس جیسے ن سامت کی۔ مگر یہ بات وہ یقین سے نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ جملہ اُس عورت نے کہا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خود بخود عورت کے ذہن سے اُس کے ذہن میں منتقل ہو گیا ہو۔ شاید پھر یہ خود اُس کے اپنے ہاٹن کی آواز ہو جو اُس نے اپنے کانوں سے سنی ہو۔

ہم وہاں ہیں، جہاں.....

خالد فتح محمد

وہ میرے سامنے کھڑی تھی، اس سائے کی طرح جسے ایک وجود کی ضرورت ہوتی ہے یا اس موسم کی طرح جو اگلے موسم کے انتظار میں خود کو بے بس کر دیتا ہے!

میں دل کا حصہ ہونے تک معمول کی زندگی جی رہا تھا، اگر ساجی معادلت کو نظر میں رکھا جائے تو وہ ایک کامیاب زندگی تھی اور اگر میری سوچ کو اہمیت دی جائے تو زندگی ناکامیوں کا ایک مجموعہ تھا۔ ویسے تو میرے پاس سب کچھ تھا ایک گھر، بچے اور گھر کے ہر کونے میں سے اُبلتی ہوئی خوشیاں جو دوسروں کو حسد کی آگ میں جھلسا دیتی تھیں لیکن میں مطمئن نہیں تھا، پتا نہیں کیوں؟ شاید اس کی وجہ اکتا دینے والا وہ معمول تھا جس کا میں عادی ہو چلا تھا اور جس کا بوجھ بعض اوقات میرے کندھوں پر برداشت کی طاقت سے سوا ہو جاتا۔ میں بعض اوقات اس معمول کو بدلنے کا سوچتا لیکن میں کیسے بدل سکتا تھا؟ کوہو کا تیل تو کوہو میں چلتے ہوئے ہی آرام محسوس کرتا ہے، اُسے اگر تیل یا گاڑی کے آگے جوت دیا جائے تو چکروں میں گھومنے کی خواہش میں اپنے ہوش گنو بیٹھے گا۔ مجھے ایک تبدیلی کی ضرورت تھی اور یہی خوش مجھے ہر وقت اپنی لپیٹ میں لیے ایسے گھماتی کہ مجھے اپنے وجود کے ہونے پر شک ہونے لگتا۔ میں کون تھا؟ حالات کی ڈوری میں بندھی ایک تکی جو دوسروں کے لیے رقص کرتے اپنے آپ پر اترا رہی تھی۔ کیا مجھے ایک تبدیلی کی ضرورت تھی؟ یہ تبدیلی کیا ہوگی؟ میرے اندر کسی طرح کی تبدیلی یا میرے حالات کو ایک نئے سانچے میں ڈھننے کی ضرورت تھی؟ ایسا تو نہیں تھا کہ میں اپنے ہی کسی سراب میں گم تھا اور یہ سوچ ایک ذہنی قلابازی تھی جسے میں نے خود ہی اپنے پر طاری کر لیا تھا؟ کیا میں اپنے اندر تبدیلی لاؤں اور وہ بن جاؤں جو نہیں ہوں اور وہ بھی جو کوئی اور نہیں؟ یہ تو ایک روپ دھارنا ہوگا اور کیا میں اپنے چہرے پر ایک مصنوعی چہرہ چڑھا لوں گا؟ کیا وہ مصنوعی چہرہ اصلی ہوگا اور اس وقت جو اصلی چہرہ ہے وہ مصنوعی ہو جائے گا؟ کیا میں نیا انسان بن جاؤں گا؟ میں کس چہرے کی تلاش میں تھا؟ میں نے سوچا کہ شرابی بن جاؤں! میں شراب تو پیتا تھا لیکن زیادہ پینے سے کیا ہو جائے گا؟ میرے لیے یہ کوئی تبدیلی نہیں ہوگی صرف شراب کی مقدار بڑھ جائے گی اور اس کے عہدہ شرابی ہونا کوئی انوکھی بات نہیں تھی۔ میں اپنے ارد گرد کئی شرابیوں کو جانتا تھا جو اتنے غیر اہم تھے جتنا کہ انہی نظر میں میں خود تھا! یہ روپ مجھے غیر ضروری لگا کیا میں چرسی بن جاؤں؟ یہ ایک ایسا نشہ تھا جس سے مجھے گھن آتی تھی میں چرسیوں کو بازاروں، چوکوں، گلیوں، سڑکوں، پارکوں، دکانوں کے تھڑوں، فٹ پاتھوں، اندھیری سڑکوں اور بچے ہوئے گھروں کے روشن کمروں میں دیکھتا آیا تھا اور میرا اُن کی صفوں میں شامل ہو جانا بے معنی سا تھا۔ کیا میں سادھو بن جاؤں؟ سادھو بن کر کہاں جاؤں گا؟ جنگلوں میں؟ کون سے جنگل؟ مجھے کوئی یہ جنگل نظر نہیں آ رہا تھا جہاں میں دھونی رہا کر سدا ہر تھ سے گوتم بدھ بن جاتا۔ سادھو بننے کا مطلب زندگی کے معاشی عمل سے کٹ جانا تھا جو زندگی کا حصہ نہیں تھا اور میں روپ بدلنے کے باوجود زندگی کے معاشی عمل سے کٹ نہیں چاہتا تھا۔ کیا میں بھکاری بن جاؤں؟ میں پوکوں، شہر کی اہم سڑکوں، ستوروں، ہوٹلوں اور ریسٹورانوں کے باہر بازاروں اور گھروں کے دروازوں کے باہر بھکاریوں کو دیکھتا آیا ہوں۔ ایک ایسے

بھکاری کے متعلق میں نے سن رکھا تھا جس کی ایک چھوٹی سی فیکٹری تھی اور ایک گاڑی مقررہ وقت پر اُسے ایک اہم چوک پر چھوڑ جاتی اور وہ اپنے کام میں مصروف ہو جاتا اُس کے متعلق یہ بھی مشہور تھا کہ وہ رات کو اپنی فیکٹری کی کارکردگی پر تفصیلی رپورٹ دیتا اور کوتاہی کے مرتکب ہونے والوں کو چابکوں سے مارتا۔ کیا ہر بھکاری کی فیکٹری تھی؟ عام بھکاری تو زندگی کے معاشی عمل میں شامل نہیں ہوتا اور اُس کی آمدنی کا دارومدار اُس جگہ پر ہوتا ہے جہاں وہ ڈیرہ اُلے ہو۔ کیا میں بھیک، تنگ سکوں گا؟ بھکاری تو فن کار ہوتے ہیں اور میں شاید ایک ناکام بھکاری بنوں جب کہ ناکامی مجھے پسند نہیں۔ کیا میں gay بن جاؤں؟ یہ سوچتے ہی مجھے شرمندگی، حیرانگی اور دلچسپی کے طے جیسے احساسات نے اپنی زد پر رکھ لیا۔ کیا ایسا ممکن ہو سکے گا؟ مجھے خوب رگڑ کر ڈاڑھی بنائے پراندہ ہوا میں لہراتے، مونے، مابعدے ہونٹوں پر کسی گاڑھے رنگ کی لپ شک تھوپے، وہ مخلوق نظر آتی جسے عام طور پر gay کہا جاتا ہے لیکن میرے خیال میں ہوتے نہیں۔ gay تو یک دہشت گرد کی طرح عام لوگوں جیسا ہی ہوتا ہے، فرق صرف ذلیوری میں ہے۔ عام لوگوں میں gay کی موجودگی یا جہاں gay وہاں عام لوگوں کا ہونا سوالیہ نشان ابھارتا ہے۔ دہشت گرد وار کرنے تک کسی بھلے چنگے آدمی جیسا ہوتا ہے اور اُس کے بعد دونوں ہی محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ میں ایسے کئی امکانات پر غور کرتا تھا کہ ایک دن مجھے اپنی سانس چھاتی میں اٹکتے ہوئے محسوس ہوئی، جسم پر ایک ٹھنڈکی پھیلتے ہوئے پسینے میں نہد گئی، مجھے ایک گہری سی تھکاوٹ کا حس ہو اور جسم بے جان ہو گیا۔ یہ ایک شدید قسم کے دس کے حملے کا آغاز تھا۔ یہ ایسے ہی تھا کہ جب پرندے زلزلے سے پہلے اپنے گھونسلوں میں ہی شور مچانا شروع کر دیتے ہیں۔ بچپن کے بعض واقعات ذہن پر اس طرح پرنٹ ہوئے ہوتے ہیں کہ مخصوص واقعے سے پہلے یا بعد کا کچھ یاد نہیں ہوتا۔ میرے ساتھ بھی ایسے ہی ہوا، مجھے جب ہوش آیا تو میں ہسپتال میں تھا اور میں وقت اور زمانے سے بے خبر تھا جیسے کوہا میں سے واپس آنے والے درمیانی عرصے سے ناواقف ہوتا ہے۔ وہاں چند اجنبی اور کچھ شناسا چہرے تھے اور میں خوف زدہ، سادہ سادھے اُس آسانی مخلوق کی طرح لینا رہا جس پر زمینی مخلوق نے کوئی تجربہ کیا ہوا پھر مجھے اجنبی اور شناسا چہروں کی شناخت ہونے لگی وہ ڈاکٹر اور میرے عزیز تھے۔ اب میری سماعت بھی جاگ چلی تھی اور میرا تجسس بھی۔ گفتگو کے دوران میں کبھی کبھی کوئی میری طرف بھی دیکھ لیتا۔ اب میں باتوں میں سے معنی کشید کرنے لگ گیا تھا، میرے دل کے حملے کی شدت کی بات ہو رہی تھی اور یہ بھی کہ مجھے زندہ رہنے کے لیے کیا کرنا چاہیے میں کچھ پریشان ہوا اور قدرے خوف زدہ بھی۔ کیا اب زندہ رہنے کے لیے مجھے دواؤں کی جیسا کھی استسما کرنا ہوگی؟ میں شکست کو تسلیم کرتے ہوئے ملازمت سے سبکدوش ہو گیا اور اپنا وقت گھر کی رونق میں، بایسی کو لپیٹے ہوئے ہٹانے لگا جو مجھے معمول کی زندگی جاری رکھنے کی ہدایت تھی۔ میں اپنا وقت سونے یا اخبارات، رسائل پڑھنے، ٹی وی پر سپورٹس چینل، اپنی پسند کے فلم اور گانے دیکھنے اور کرسی کے بازوؤں کو تھامے سامنے کچھ نادیکھتے ہوئے دیکھنے کی کوشش کرتے میں گزرتا۔ یہ ایسی بے رنگ سی زندگی تھی جس کے بارے میں میں نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا، میں تو متحرک زندگی گزارنے میں یقین رکھتا تھا۔ دل کا عارضہ میری انا پر براہ راست حملہ تھا اور میں نے دراصل گھر کی بے رنگ سی دنیا میں پناہ لی ہوئی تھی۔

میں نے اپنے گھر کے لان کے ارد گرد پھووس کی کیا ریاں بنائی ہوئی تھیں جن میں پورا سال رنگ برنگے پھول کھلے رہتے۔ میں سارا دن ان پھولوں کے درمیان میں بیٹھ پڑھتا اور پڑھتے ہوئے سوچتا۔ اس مختصر سی فیند میں اتنی گہرائی ہوتی کہ جب میں جاگتا تو محسوس ہوتا کہ کوئے سے باہر آیا ہوں۔ مجھے اپنا ارد گرد سمجھنے میں کچھ وقت ملتا اور وہی وقت

میرے لیے دھند میں آنکھیں بند کرنے کے مترادف تھ۔ اُس دن میں ایسی ہی نیند میں سے جاگ کر خواب میں سے نکلنے کی کوشش کر رہا تھا کہ میری نظر ساتھ والے میز تک پہنچ کر رک گئی۔ وہ حفاظتی دیوار پر کہنیاں رکھے، ہتھیلیوں کا پیالہ بنائے اور اُس پیالے میں اپنی ٹھوڑی رکھے مجھے دیکھ رہی تھی۔ اُس کا چہرہ اور آنکھیں ماں کی چھن سے دودھ پیتے بچے کی طرح پرسکون تھے۔ ہماری نظر ملی تو اُس کے ہونٹ کناروں پر کپکپائے، اور پھر وہاں ہلکا سا، خشک میں رکھنے والا جسم، ہونٹ ملے تھے کہ نہیں، پھیل گیا۔ ہونٹوں کے علاوہ س کے جسم میں کوئی حرکت نہیں ہوئی۔ وہ ایک ٹکٹکی لگائے مجھے دیکھے جا رہی تھی جیسے مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو یا چاہتی ہو کہ میں کوئی ردِ عمل دکھاؤں اور یہ پھر میرے نیند سے باہر آنے کی کیفیت سے لطف اندوز ہو رہی ہو! میں اُس کی طرف زیادہ دیر، دیکھ نہیں سکا، کوئی انجانا سا بھار میری آنکھوں کو داغیا۔ میں نے گود میں رکھی کتاب پڑھنا شروع کر دی۔ میں لفظوں پر توجہ نہیں دے پا رہا تھا، میری حالت اُس کا لبِ علم کی سی تھی جو امتحانی پرچہ لکھتے ہوئے اُس وقت تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے جب نگرانِ یکِ دل چسپ سے تجسس کے ساتھ رک کر اُس کا لکھا پڑھنے لگے۔ مجھے وہ دیوار پر اسی طرح کھڑی اپنی طرف دیکھتے ہوئے محسوس ہو رہی تھی اور مجھے اپنا چہرہ جلتے ہوئے محسوس ہوتا تھا۔ ایک عرصے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ میں زندہ ہوں!

وہ اپنے میز پر رو رہی نہ آتی اور جیسے ہی ہتھیلیوں کا پیالہ بنا کر ت پر ٹھوڑی رکھتی تو جنوری آخر کی دھوپ کی چمک بڑھ جاتی اور پھولوں کے رنگ مزید گہرے ہو جاتے۔ وہ روزانہ وہاں کھڑی ہو جاتی اور پھر مجھے اُس کا انتظار رہنے لگا۔ اب میں جب اُس کی طرف دیکھتا تو کوئی بھار میری آنکھوں کو دھاتا اور وہی کتاب کے حرف آنکھوں میں چبھتے۔ میں جب بھی اُسے دیکھتا، مجھے اپنے اندر زندگی کی نئی ہر محسوس ہوتی۔ میں سادھو کی طرح زندگی سے دور ہو کر کتابوں کے جنگل میں کھو گیا تھا اور ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے عورت کی ٹکٹکی مجھے زندگی کی بھیڑ میں شامل ہونے پر اکسارہی تھی۔ میں اُسے دیکھتے ہوئے ایک دن مسکرا اٹھا، وہ ہتھیلی کے پیالے میں ٹھوڑی رکھے اباسی لے گئی تھی۔ ایک سیکنڈ کے لیے اُس کا منہ پورا کھل ہوا تھا اور آنکھیں بند تھیں، اُس شیرنی کی طرح جو نیند سے جاگتے ہوئے اباسی لیتے ہوئے منہ کھولتے ہی چلے جاتی ہے۔ مجھے مسکراتے دیکھ کر وہ بھی مسکرا دی اور ہلکی سی خفت کے ساتھ ہاتھ دباتے ہوئے، خاموش سا قہقہہ لگاتے ہوئے، آنکھیں بند کر گئی۔

ہم ایسے ہی خاموش زبان میں گفتگو کرنے لگے!

مجھے اب گری پر بیٹھنا پیاروں کی مجبوری لگتی۔ میرے ذہن میں وہ انگریزی فلم آگئی جن میں نفسیاتی پاگل کرسی پر بیٹھا، گود میں ہاتھ باندھے سامنے دیکھتا رہتا ہے۔ میں بھی جب بھی کتاب بند کرتا یا اونگھ میں نا ہوتا تو اسی طرح گود میں ہاتھ باندھے سامنے دیوار کو دیکھتا رہتا۔ اب مجھے اُس طرح بیٹھنا ایک نفسیاتی آسن لگتا جس کے بارے میں سب سے کبھی سوچا ہی نہیں تھا۔ میں نے بیوی کو پتا چلے بغیر اپنے فزیشن سے ملاقات کا وقت لیا، وہ میری طویل عمر کی خواہش مند تھی اور نہیں چاہتی تھی کہ مجھے دس کا دوسرا حملہ اُسے بیوہ کر جائے اس لیے اب وہ ایک ماں بن گئی تھی اور میں فیڈر سے دودھ پیتا بچہ۔ پڑوس میں آنے والی عورت نے فیڈر سے دودھ پیتے بچے کو مرد بنانا شروع کر دیا تھا اس لیے فزیشن سے ملنا ضروری تھا۔

اُس شام ایک طویل عرصے کے بعد میں نے کار چلائی۔

جب ہم کلینک پہنچے تو میری بیوی نے لمبی آہ بھر کے سکھ کا سانس لیا۔ اُس کا خیال تھا کہ رستے میں مجھے کسی وقت

بھی دل کا دورہ ہو جانا ہے، وہ لگتا روعا نہیں پڑھے جا رہی تھی اور ایک عرصے کے بعد مجھے اپنے آپ پر اعتماد محسوس ہوا۔ ڈاکٹر کا لہجہ پیشہ ورانہ، ہمدردی میں ڈوبا ہوا تھا اور میں اُس درد مندی کی حدت سے محسوس اُس کے ایک ایک لفظ پر توجہ دیتا رہا۔ آپ اُسے ہی صحت مند ہیں جتنا کہ میں۔ آپ کو پچھلی مرتبہ بھی بتایا تھا کہ اپنے معمول کی زندگی کا آغاز کریں۔ میں خوف زدہ ہو گیا۔ ڈاکٹر مجھے کھوکھو کو، ہیل بننے کا کہہ رہا تھا جس کو کھوپے لگے ہوں۔ وہ پھر مجھے اُس ختم نا ہونے والے چکر میں ڈالنا چاہتا تھا۔ میں اُس کی بات کو رد بھی کرنا نہیں چاہتا تھا۔ ”سپ بلیک پھنکی ورزش کا آغاز کریں اور اپنے دل کو مضبوط کریں۔ ہم کسی ماہر نفسیات کی خدمات بھی حاصل کر سکتے ہیں۔“

”میں ایسا کرنا نہیں چاہوں گا۔ آپ بتائیں کہ کیا کرنا ہوگا مجھے؟“ میں جلدی میں تھا کہ زندگی کی بھیڑ میں

شامل ہو جاؤں۔

”عابد صحب! آپ واک شروع کریں اور یہ کبھی نا سوچیں کہ آپ پر دل کا حملہ ہوا ہے۔ اُس واقعے کا حادثے کو بھول جائیں اور تمام تر توجہ اپنی دکان کے ساتھ ساتھ اپنے کام پر بھی دیں۔“ معاشی عمل میں دہیسی کا میرے لیے یہ پسندیدہ اشارہ تھا جسے میں دونوں ہاتھوں سے دبوچ لینا چاہتا تھا۔ میرے گھر کے سامنے ایک پارک تھا جس کا چارگنگ ٹریک پھولوں، سجاولی جھاڑیوں اور درختوں کے بیچ میں سے گزرتا تھا۔ مجھے لگا کہ وہ ٹریک بد رہا ہے۔ میں نے اُس کی آواز پر لمبک کہتے ہوئے نیا چارگنگ سوٹ اور چارگرز خریدنے کا فیصلہ کیا گو میرے پاس یہ چیزیں تھیں۔

میں نے بتدریج اپنے جسم کو بلڈ کرنا شروع کر دیا۔ میری واک کا آغاز ایک کلومیٹر سے ہوا جو چار تک گیا۔ میں نے اپنے ریپٹوں کو استعمال کرتے ہوئے ایک ملازمت ڈھونڈ لی جو میری مصروفیت کا سبب بنی اور وہاں سے حاصل ہونے والی رقم، پنشن اور دو چھوٹی سرکاری کاریوں سے آنے والے پیسوں میں ایک اضافہ تھا۔ میں اب شام گئے تک مصروف رہتا، پھر واک کرنا وردو و سکیوں کے بعد رات کا کھانا کھاتا۔ گو اس مصروفیت میں اُس کا کہیں ذکر نہیں تھا جس کی وجہ سے یہ سب ہو رہا تھا۔ میں سارا دن مصروف رہتا اور وہ مجھے نظر نہیں آتی تھی۔ وہ شاید ٹھوڑی کوتاہیلیوں کے پالے میں رکھے کسی طرف دیکھتی ہوگی؟ لیکن وہ ہے کون؟ میں نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا۔ وہ خوب صورتی کی عمر کے اُس حصے میں تھی جہاں طرز اور ڈھنگ غالب آنے لگتے ہیں۔ پھر ایک اتوار وہ میری پر آ گئی۔ مجھے طاقت پکڑتے دل میں ایک لرزش کا احساس ہوا اور پھر اپنے جسم میں توانائی عود کرتے لگی۔ میں اُسے دیکھ کر مسکرایا اور اس نے بھی ہاتھ ہلاتے ہوئے مسکرا کر مجھے دیکھا۔ اُس کے ہونٹ ہلے، جیسے اُس نے کوئی بات کی ہو میں اُس کی طرف دیکھتا تھا اور اُس کے ہونٹ ہلتے تھے۔

میں شام کو جو گنگ ٹریک پر گیا تو وہ وہاں ایک بیٹے پر بیٹھی ہوئی تھی۔ اُسے دیکھ کر مجھے اپنے دادا کی بات یاد آ گئی کہ عورت بہت دیر ہوتی ہے جو ڈوی سے اترتے ہی انجان لوگوں میں ایک دکان کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔ میں جان گیا کہ وہ میری منتظر تھی جس سے میں کسی حد تک خائف ہو گیا۔ میں اُس کے ساتھ کیا بات کروں گا؟ وہ مجھے خالی نظر سے دیکھ رہی تھی، لگا کہ وہ مجھے تول رہی ہے۔ میں بھی شاید اُس کی طرف خالی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ اُس کے ہونٹوں پر ایک برتر سی مسکراہٹ پھیل گئی جیسے ایک ماں بچے کو گرنے کے بعد دوبارہ کھڑے ہونے کی ترغیب دے رہی ہو۔ مجھے لگا کہ وہ بول نہیں سکتی؛ شاید وہ میرے بارے میں بھی ایسے سوچ رہی ہو۔ میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی اور جواب میں وہ بھی مسکرا دی۔ ان مسکراہٹوں نے اجنبیت اور جھجک کی کھائی کو بند کر دیا۔

”آپ بات کر سکتی ہیں؟“ مجھے پتی آواز کی مناس پر حیرت ہوئی اور مزید حیرت اُس کے قہقہے سے ہوئی جو

طلوع سورج سے، پہلے پرندے کی پہلی چکارچی طرح تھی۔

”جی ہاں!“ وہ اسی طرح ہستے اٹھی اور میرے ساتھ چلنے لگی۔ ہم خاموشی میں چلتے رہے اُس کی چال میں لچک اور قدم لمبا تھا۔ تیس کلو میٹر کا چکر ختم کر کے ہم اسی بیچ پر بیٹھ گئے۔ اُس کی سانس تیز چل رہی تھی اور میں اُس کے چہرے کا رنگ نہیں دیکھ سکتا تھا۔

”میرا نام سعدیہ ہے۔“ اُس نے کچھ دیر کے بعد کہا۔

”میں عابد ہوں!“

”نام کے ہی؟“ اُس نے ہلکا سا تہقہ لگا کر پوچھا میں بھی ہلکا سا ہنس دیا

ہم روزانہ کھٹے واک کرتے اور دیر تک بیٹھتے۔

”میں شادی شدہ ہوں، دس برس سے۔“ مجھے اُس کے بارے میں تجسس رہا کرتا تھا ورا ب جب اپنے متعلق کچھ بتانے لگی تھی تو میں نے خاموش رہنا من سب سمجھا۔ ”میرا خاوند دینی میں ہے، وہ شادی سے پہلے ہی وہاں تھا۔ ن دس سالوں میں وہ تین مرتبہ آیا ہے ایک ایک مہینے کے لیے اور وہ ایک مہینہ سوتے ہوئے گزار دیتا ہے اور میں اس کے آنے کے بعد بھی، کیلی ہی ہوتی ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں اب چاہتی ہوں کہ وہ نائی آئے۔ وہ وہاں کپنیاں بدلتا رہتا ہے اور ہر نئی کپنی کے پرویشن کا زمانہ اپنا ہوتا ہے چناں چہ.....“ وہ خاموش ہو گئی، مجھے اُس کی آواز ڈوبنے ہوئے محسوس ہوئی۔ کچھ دیر ناہمواری خاموشی رہی جسے اُس نے لمبی سانس لے کر توڑا۔ ”چناں چہ وہ کم آتا ہے۔“

میں پوچھنا چاہتا تھا کہ یہاں آنے سے پہلے وہ کہاں رہتی تھی؟

میں نے ایک مرتبہ اُسے رات کو کھانے کے لیے کہا تو اُس نے انکار کر دیا۔ میرے ساتھ وہ صرف جاگنگ ٹریک پر یا دو پہر کو مل سکتی تھی۔ اُس چھوٹے سے شہر میں جہاں میں نے اب تک کی زندگی گزاری تھی، میرے جاننے والوں کا ایک وسیع حلقہ تھا۔ مجھے اُسے دن میں ساتھ لے جانے میں کچھ ذاتی قسم کے تحفظات تھے جو میں اُس پر ظاہر نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔ میں نے اُسے اپنے ساتھ لے جانے کا فیصلہ کر لیا۔ میں نے پر تکلف کھانا منگوا یا جس میں سوپ تھا، چاول اور دو قسم کے سالن تھے۔ میں نے سن رکھا تھا کہ مہمان کے پیٹ سے زیادہ اُس کی آنکھ بھرنی چاہیے چناں چہ وہ مینودیکھ کر متاثر ہوئی اور ہم یک طرح سے اپنے کھانے پر نوٹ پڑے۔ دوسرے کورس پر ہم نے ایک دوسرے کو شرمندہ سی مسکراہٹ کے ساتھ دیکھا۔ اُس کے ماتھے پر پسینہ آیا ہوا تھا اور حسب معمول میرے ناک میں سے پانی بہہ رہا تھا۔ میں اُس کو مزید جاننا چاہتا تھا۔

”دس سال خاصا طویل عرصہ ہوتا ہے۔ آپ کے ہاں کوئی روتی۔“ میں نے فقرہ مکمل نہیں کیا۔ اُس نے ایک ہلکا سا تہقہ لگایا جس میں اُس کے دس سالوں کا درد شامل تھا۔ مجھے اپنے اس خالص نسوانی قسم کے سول پر شرمندگی بھی ہوئی۔ اُس نے لقمہ اٹھائے والا ہاتھ ہوا میں روک لیا اور میری طرف ایک جنونانہ سی شدت کے ساتھ دیکھا۔ میں نے اُس کی نظر کی تاب نالائے ہوئے پیٹ میں سالن اکٹھا کرنا شروع کر دیا۔ مجھے یقین ہے وہ میری اس کمزوری سے لطف اندوز بھی ہوئی ہوگی۔

”اب کوئی ایسا نقصان بھی نہیں ہوا۔ میں مینو پاز سے ابھی کافی فاصلے پر ہوں۔“ میں نے جلدی سے اُس کی طرف دیکھا۔ اُس کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا اور وہ نظر جھکا کر لقمہ منہ میں ڈالنے لگی اور پھر ایک تلخ سی ہنسی ہنسی، ”جب یا سرا اپنی

نہیں پوری کر چکے تو شاید یہ بھی ہو جائے۔ ابھی تک اُس کا خیال ہے کہ اُس کے پیچھے ہوئے روپے ہر کی کو پورا کر رہے ہیں اور شاید کبھی رہے ہوں، مجھے پورا یقین نہیں۔“ ہم خاموش ہو کر ایک دوسرے سے چھپنے کی اداکاری کرنے لگے۔ میں نے اس ذاتی قسم کے تلخ موضوع سے ہنسنے کے لیے بات کیے جانے کا فیصلہ کیا، بغیر مقصد کے بات کیے جانا بھی ایک غرار ہے۔

”یہاں آنے سے پہلے آپ کی رہائش کہاں تھی؟“ میرے سوال کے جواب میں اُس نے ایک لمحے کے لیے نظر بھر کے میری طرف دیکھا جیسے مجھے پڑھ رہی ہو۔

”میں یہاں کے خاندان کے ساتھ اُن کے آبائی گھر میں رہتی تھی۔ وہاں بچہ بنا ہونے کا ہر وقت ایک دباؤ رہتا تھا، ایک طرح سے میں پریشگر میں ڈلی ہوئی تھی۔ بعض اوقات مجھے محسوس ہوتا کہ وہ یہاں کی دوسری شادی کا بھی سوچ رہے ہیں۔ اُن کا گھر شہر کے سب سے پرانے محلے کی ایک تنگ اور اندھیری گلی میں تھا، شاید وہ گلی، وہ رکی، نیپکن سے ہونٹ اس طرح صاف کیے کہ لب شکنا اترے اور پھر مسکرائی، اُس کی مسکراہٹ میں لہجے کا بھاری پن نہیں تھا، میری طرح ہی اندھیرے میں تھی۔ میں نے محسوس کیا کہ مجھے روشنی کی ضرورت تھی۔ مجھے یہ سر کو قائل کرتے ایک وقت لگا لیکن پھر سمجھ غالب آ گئی اور اُس نے بجٹ کے ذریعے آپ کا پڑوسی بنا دیا۔“ اُس نے خوش مزاجی سے بات ختم کی۔

سعدیہ نے مجھے میری راکھ میں سے زندہ کر دیا تھا۔ میں دفتر اور اپنے گھر میں آرام کرنے کے علاوہ ہر وقت اُس کے ساتھ گزارنا چاہتا تھا لیکن اُس نے مجھے ایسا سوچنے کی اجازت نہیں دی ہوئی تھی۔ ہم اندھیرے میں داک کرتے کبھی ایک دوسرے کا ہاتھ تھام پیتے یا تھکاوٹ کے کسی محلے میں وہ میرے ساتھ لگ جاتی۔ میں اُس کے جسم کی حدت اپنے وجود اور دل کی تیز دھڑکن اپنے دس میں محسوس کرتا۔ میں سعدیہ کے متعلق تو نہیں کہہ سکتا، اس تعلق نے مجھے ایک ایسی طاقت سے شناسائی کرائی جس سے میں آشنا نہیں تھا۔ میں اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ سعدیہ نے مجھے وہ طاقت دی جو میرے اندر نہیں تھی۔ میں سوچ ہی نہیں سکتا تھا کہ میں کسی اجنبی عورت کو چھو بھی سکتا ہوں، کچھ اُس کے دس کی دھڑکن کو اپنی دھڑکنوں سے تاپنا!

ایک شام ہم اندھیرے محلے میں سے گزر رہے تھے کہ وہ ایک دم رُک گئی۔

”سنو؟“ میرا دل ایک دم تیزی کے ساتھ دھڑکنے لگا۔ ہم ایک دوسرے کو آپ کہہ کر جاتے آئے تھے اور مجھے اُس کے مخاطب کرنے کے انداز سے حیرت، خوشی اور تھوڑا خوف بھی محسوس ہوا۔ میرے لیے اتنے بھاری قدم اٹھانا ممکن نہیں رہا تھا۔ ”یہ اندھیرا دیکھتے ہو؟“ اُس نے میرا ہاتھ اپنا ہاتھ اپنے گرم ہاتھ میں تھام لیا تھا۔ ”اسے کبھی محسوس بھی کیا ہے؟“ مجھے اُس کے سوال کی سمجھ نہیں آئی، میں خاموش رہا تا کہ اُس کی سوچ کا سلسلہ ناٹوٹے۔ ”میں اس اندھیرے کو اپنے گھر میں محسوس کرتی ہوں۔ مجھے پورج لائٹ ہمیشہ ڈم گنتی ہے، تقریباً روز جب اور شیڈ تبدیل کرنے کے باوجود۔ شاید اندھیرا میرے اندر تباہی تک گھس گیا ہے کہ میں اپنے گھر کی روشنی و محسوس ہی نہیں کرتی۔“ مجھے اچانک خیال آیا کہ شام کے بعد اُس کے گھر میں ایک ویرانی سی جھانکتی نظر آتی ہے۔ میں نے سعدیہ سے پوچھنا مناسب نہیں سمجھا کہ یہ خال تھا اُس کا ذاتی مسئلہ تھا۔ اب میں اُس کے گھر میں سانس لیتی ویرانی کو دیکھ سکتا تھا۔ میں نے اُسے اپنے ساتھ لگایا، اب میرا ہاتھ بھی گرم ہو چکا تھا۔ ہم کچھ دیر خاموش کھڑے ایک دوسرے کے جسم کو اپنے ساتھ لگے محسوس کرتے رہے۔ میں اُس چپ سے اندھیرے میں سے اسکی سرگوشیاں سن سکتا تھا جو ہمیں اپنے اندر جذب کیے جا رہی تھیں اور میرے پاؤں اور بھی وزنی ہو گئے تھے۔ وہ شاید میرے دس کی دھڑکن نا پنا شروع ہو گئی تھی کہ بغیر بتائے الگ ہو گئی۔

اُس کا رویہ بعض اوقات مجھے خوف زدہ کر دیتا۔ وہ اکثر معمولی سے اختلاف کو اتنا سنجیدگی سے لیتی کہ اُس کی آنکھوں میں وحشت بھر جاتی، مجھے محسوس ہوتا کہ گلاس اٹھ کر دیوار پر دے مارے گی یا چیخا شروع کر دے گی۔ ہم جب باہر کھانا کھاتے، میں اُس کے مزاج کی برہمی سے خائف، کوشش کرتا کہ کوئی تنازع گفتگو نہ ہو۔ ہمارا اختلاف ہمیشہ یا سر کی عدم دوس چسکی کی وجہ سے ہوتا۔ وہ اگر اُس کے رویے پر تنقید کر رہی ہوتی تو میرا ہاں میں ہاں ملانا اُسے اپنے ذاتی معادلات میں دخل اندازی لگتا اور اُس کے رویے میں جنونا نہ جارحیت آ جاتی۔ اگر میں اُس سے ختلاف کرتا تو موقف ہوتا کہ اپنے حالات وہ مجھ سے بہتر سمجھتی ہے اس لیے مجھے اپنی رائے اپنے پاس ہی رکھنی چاہیے۔ میں ان محسن گھیریوں کو اُس کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی توسیع سمجھتا اور ایک وقت آیا کہ اُس کے مزاج کی یہ کیفیت مجھے غیر اہم لگنے لگیں، میں اُس کی باتیں غور سے سنتا اور خاموش رہتا۔

میں شاید واک کرنے کے لیے ہی جی رہا تھا۔ میں شام کو جب پارک میں پہنچتا تو وہ میرے انتظار میں ہوتی اور ایک مسکراہٹ سے استقبال کرتے ہوئے ہم ایک دوسرے کو مزاج کو ناپ بیٹے۔ پچھلے دوسرا لوں سے ہم نے بارش، دھند، شدید گرمی یا جس میں کبھی ناغہ نہیں کیا تھا۔ واک کر سکیں یا نا لیکن ہم دونوں آتے ضرور۔ اُس شام وہ وہاں موجود نہیں تھی، میں نے اُس کا انتظار کیا اور پھر واک کرتے ہوئے ہر قدم کچھز میں دھنستے ہوئے لگ رہا تھا۔ میں نے معمول کے تین کلومیٹر طے کرتے ہوئے اپنی ناگوں کے پھوٹوں میں بھاری قسم کا کھچاؤ محسوس کیا اور میٹج پر بیٹھ کر اُس کا انتظار کرنے لگا کہ شاید میرے شروع کرنے کے بعد وہ آگئی ہو، جس کا مجھے یقین بھی تھا۔ میں اندھیرے میں دور سے نظر آتی سعدیہ کو غور سے دیکھتا تاؤ ٹھیکہ وہ کوئی اور ہوتا۔

میں جب واپس گھر کی طرف چلا تو میری حالت قابلِ رحم تھی۔ میری حالت اُس سیاہ کی سی تھی جو اپنے سالار کے گر جانے کے بعد مایوس اور شکست خوردہ وطن کی طرف سفر کا آغاز کرتی ہے۔ میرا جسم مایوسی، ٹھنن اور نجانے سے خوف کے بوجھ سے جھکا ہوا تھا اور مجھے اپنی چھاتی میں ایسا خلا محسوس ہو رہا تھا جس کا میں عادی نہیں رہا تھا۔ میں اُس آدمی کی طرح چل رہا تھا جو زندگی میں سب کچھ ہار چکا ہو! پھر میں اپنے آپ کو جو سلسلہ دیتا کہ وہ بیمار بھی تو ہو سکتی ہے۔ مجھے اُس کی تنہائی سے جنم لینے والی نفسیاتی الجھنوں و محرومیوں کو سمجھنا چاہیے۔ میں چلتے ہوئے ایک دم زک گیا! کیا مجھے اُس کے ساتھ ایسا رشتہ قائم نہیں کر لینا چاہیے تھا جس کا نا ہونا اُسے محرومی میں ڈبوئے رکھتا ہوگا؟ میں نے اپنے حلق کی ریل کو ذہن میں گھمایا کہ اُس نے کبھی مجھے ایسا اشارہ دیا ہو جسے میں سمجھنا پایا ہوں؟ مجھے ایسا کچھ نظر تو نہیں آیا لیکن مجھے محسوس کر لینا چاہیے تھا۔ میں نے بھی اُسے کبھی ایسا اشارہ نہیں دیا تھا کہ میں اس کے ساتھ کوئی اور رشتہ بھی قائم کرنا چاہتا ہوں۔ کیا مجھے ایسا کرنا چاہیے تھا؟ مجھے اُس کے چہرے اور آنکھوں میں ہمیشہ ایک تکمیل نظر آتی اور اس کے بدن کی زبان نے کبھی کوئی ایسی جغلی نہیں کھائی تھی جو کچھ اور ظاہر کرتی، سوائے واک کے دوران میں تیز دھڑکنوں کے جنہیں میں تیز چہنے کی وجہ سمجھتا تھا۔ اس کے ساتھ واک نہ کرنے کی وجہ سے میں نے اپنے آپ کو نامکمل سمجھا اور اگر وہ دوبارہ نا آئی تو کیا مجھے پھر دل کا دورہ پڑ جائے گا؟ مجھے اپنا سانس رکھتے ہوئے محسوس ہوا۔ میں نے اپنے حواس پر قابو پانے کے لیے ایک لمبی سانس لی اور گھر کی طرف چل پڑا۔ میرا سر جھکا ہوا تھا اور میں اپنی رفتار کو برقرار رکھتے ہوئے چلتا رہا۔ میں اپنے ذہن کو خالی رکھنے کی کوشش میں چپے ہوئے لمبے لمبے سانس بھی بیٹا جاتا تھا اور اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی تھا۔ اُس وقت میرے لیے سب سے اہم چیز خود کو دل کے حلقے سے بچائے رکھنا تھا۔ میری کیفیت اُس رہائشی کی سی تھی جس کے دروازے کے باہر ڈاکو کھڑا

ہوا اُسے کنڈی کھولنے کا کہہ رہا ہو۔ میں اپنے دس کے اندر اٹھتے ہوئے شور کو دبائے خاموشی کے ساتھ گھر میں داخل ہو گیا۔ میری بیوی حسب معمول اپنی جگہ پر بیٹھی پورے گھر کو قابو میں رکھے ہوئے تھی۔ میرے صوفے کے ساتھ تپائی پر پانی گلاس رکھا ہوا تھا جسے پی کر میں نے کچھ توفیق اور کچھ ناامیدی کے ساتھ اُس کی طرف دیکھا۔

”آپ نے کچھ غور کیا؟“ وہ ایسے مبہم سے سال پوچھ کرتی ہے اور میں اگر کوئی تبدیلی شناخت نہ کر پاؤں تو برا منا جاتی ہے۔ میں نے چھپی ہوئی نظر سے ارد گرد جانچنے کی کوشش کی لیکن مجھے سب معمول کے مطابق لگا۔ میں خاموش بیٹھا رہا۔ ”ساتھ دلوں کے گھر آج بتیاں جل رہی ہیں۔ لان، میزیں اور تمام کمروں میں سے روشنی بہہ رہی ہے۔“ وہ ایسی ترکیب استعمال کر کے بنسا کرتی ہے۔ مجھے اُس کا ہنسنا معنی خیز سا لگا۔ میں نے اُس کی طرف دیکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ ”عجب پراسرار قسم کے لوگ ہیں۔ کبھی کوئی نظر نہیں آیا اور آج روشنی اتنی کہ چوٹی بھی ناچھپ سکے۔“ وہ پھر ہنسی اور مجھے اپنی چھاتی اور پیٹ میں سے ایک غلاباہر کی طرف نکلتے ہوئے محسوس ہوا۔ ”یہی خلا نے میرا ہاتھ پکڑ کر باہر کی طرف دھکیل دیا اور میں نے اُس کو نے میں کھڑے ہو کر اُس طرف دیکھا جہاں وہ ہتھیلیوں کے پیلے پر ٹھوڑی رکھے کھڑی ہوتی تھی۔ میری روشن تھا لیکن وہ وہاں نہیں تھی۔ میں باہر نکل کر اُس کے گھر کے سامنے آ گیا۔ پورا گھر روشن تھا اور اُس طرف دیکھنے سے آنکھیں چندھیاتی تھیں۔ کیا وہ اپنے اندر کے اند میرے سے اتنی خائف ہو گئی تھی کہ اُس نے تہائی کے آسب کو نکالنے کے لیے پورا گھر بقیہ نور بتا دیا تھا؟“

میں وہاں کھڑا ٹیریس پر سعدیہ کو ڈھونڈ رہا تھا کہ اُس کی تہائی کا آسب مجھے اندر کھینچنے لگا۔ میں کبھی اُس کے گھر نہیں گیا تھا ورنہ آسب سے بازو چھڑا کر پیچھے ہٹ جانا چاہتا تھا لیکن میں شاید کمزور تھا، میری انگلی ہلانے والی گھنٹی کی طرف بڑھی جسے میں نے دبا دیا۔ میری انگلی کے ہلکے سے دباؤ نے اتنا لطف دیا کہ میں نے گھنٹی کو دبائے رکھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ وہ عرصہ ایک لمحہ تھا یا پوری زندگی، میری پورے گھنٹی کو دبایا ہوا تھا اور میں گھر کے کسی روشن حصے کے اندھیرے میں اُسے مسلسل جنتے اور کبھی کراہتے ہوئے سن سکتا تھا۔

ہماری کالونی کے گیٹ چارنٹ اونچے ہیں اور ہر کھڑا آدمی جہاں اندر دیکھ سکتا ہے، وہ خود بھی نظر آ رہا ہوتا ہے۔ میں گھنٹی کو دبائے اندر دیکھے جا رہا تھا۔ مجھے پردے کے پیچھے ایک سایہ نظر آیا جو دروازہ کھنسنے پر سعدیہ میں تبدیل ہو گیا۔ وہ معمول کے خلاف شوخ لباس میں ملبوس تھی۔ وہ وقار کے ساتھ چلتے ہوئے میرے سامنے کھڑی ہو گئی۔ ہم ایک دوسرے کو دیکھے جا رہے تھے۔ پھر اُس کے ہونٹوں کے کونے کپکپائے اور محبت میں ڈوبی مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر پھیل گئی۔ مجھے اپنے اندر کا خلا مٹتے ہوئے محسوس ہوا۔

”عابد!“ اُس کی سرگوشی مسرت کا بھاری پن لیے ہوئے تھی۔

”عابد!“ اُس نے دہرایا۔ ”میں واگ پر نہیں آ سکی اور یہ بتایا بھی نہیں جا سکتا تھا کیوں کہ تم موبائل فون استعمال نہیں کرتے۔“ وہ رکی۔ اُس کی سانس پھولی ہوئی تھی، شاید آنکھوں میں خوشی کے رقص کی وجہ سے! ”دراصل یہ سر اچانک آ گیا بتائے بغیر، ہمیشہ کے لیے۔“ وہ رکی، ”اب شاید اسے نیند پوری کرنے کی ضرورت نہ ہو۔“ وہ ہنسی اور مجھے کہیں دور سائرن اور شہنائی کی ٹلی جلی آوازیں سنائی دینے لگیں!

متر یوشکا کی جنگل بیل

ڈاکٹر زین السالکین سالک

’یہا“ بخلا آگئی

اور تقریباً ہانپتے ہوئے، نور نے کھڑے کھڑے، پٹی گود سے اتار کر اُسے صوفے پر بیٹھے ڈاکٹر خالد کی طرف بڑھا دیا۔۔۔۔۔ جیسے عجلت میں کوئی بوجھ ہلکا کر رہا ہو۔۔۔۔۔

کونے میں سجاوٹی کرسی لری اور کانس پر میوزک میچر کی جلیتی ہوئی شینڈز، صلیبوں اور وینس کے جسے کے پس منظر میں رکھے بیسیوں ٹھٹھے منھے سینا کلاز۔۔۔۔۔ کچھ غصے میں لگے۔۔۔۔۔

کمرے کے اس پورٹن میں جلتی بجھتی سجاوٹی مرچی بٹیاں، گول جا رہیں صوفشاں گولڈن فیش اور دیواروں پر آویزاں مریم ورنونہل کرائیسٹ کی پینٹنگز اور ادھر ڈائیننگ روم میں ٹنگی، سٹ سپر کے ملکوٹی نیم شی کے سے، حوں میں اُسے کسی سماں سے، تر تے اس پیاری صورت کے معصوم بھولے بھالے تھے گروہی فرشتے cherub کو اپنے مرنجا ن مرنج ہاتھوں میں تھا، تو باپ نے اُسے جیسے محفوظ ہاتھوں میں تھا کر۔۔۔ میں قائل لیا کہا اور فوراً اس پرانی طرز کے بنے گھر کے نوٹنگ روم سے بحقہ کار پورچ سے ہوتے اندرون خانہ چلا گیا۔۔۔

خالد ایک لمحے کو ہکا بکا ہوا تھا۔۔۔

لیکن پھر جیسے، سے کسی درروحانی تجربے سے گزرنا تھا۔۔۔ جیسے یہ نوہل خور اسکے بڑھا پے کی اور دکا کوئی سہل بنے جا رہا ہو۔ پیران سال کسی پیغمبر کی اولاد دینے کی تمنا کا پھل۔۔۔ کوئی نعمت غیر مترقبہ۔۔۔! کوئی معجزہ۔۔۔! جیسے دنیا کا سپہر جنگل بیل غلا سے جیمینی 6 واں سپیس اسٹیشن نشر کر رہا ہو۔۔۔

گود لیتے ہوئے سنہری کھنٹیوں کے ٹوپ ایک دوسرے سے ٹکرا رہے تھے۔۔۔ جب بچی پوری طرح اسکی گود میں آئی تو پور گچھا سا کھنٹیوں کا بچی کی کمر میں، نکا کمر سے نکل کر سامنے کے رخ، ایک چھپا کا مار کر آ گیا۔۔۔ اُسے ذرا قریبی نظر سے سنہری ٹوپوں کو دیکھ تو انکے ٹکمن غائب تھے۔۔۔ یہ بات ذہن سمجھنے سے قاصر تھا کہ کھنٹیوں کی ان اقسام کی ٹکمن، کلچر ر ہی نہیں ہوتے۔۔۔!

یا شاید کرسی، جنگل بیلز ایسی ہوتی ہیں۔۔۔ اُسے سوچا۔۔۔

بچی حیرت، گلیز طور پر بالکل نہیں روئی۔۔۔ اجنبی چہرہ دیکھ کر اپنی مارل ذہنی شو نما کی عمر کے مطابق نفسیاتی طور پر اُسے رونا چاہیے تھا۔۔۔!

حالانکہ وہ اُسے کئی ماہ بعد دیکھ رہا تھا۔۔۔ شاید اسلئے کہ، وہ اُسے پہلے سے پہچانتی تھی۔۔۔! یا پھر کوئی اور وجہ تھی جسکی تاویل ووند کر پار ہا تھا۔۔۔

مجھ بھر کو تنہا حالی الذہنی میں بچی کو بھنوں سے تھا مے اپنی گودی میں اسکے ٹھٹھے ٹھٹھے پاؤں کے سہارے کھڑا کئے عجیب سی برقی لہریں اُسے اپنے

ہاتھوں بازوں سے جسم میں اترتی محسوس ہو رہی تھیں۔ اُنکے سحر سے وہ بے بسی محسوس کر رہا تھا۔۔۔۔۔
 انور شاید ایک صدی انتظار کے بعد پہنچا۔۔۔ تب تک اُسے مریم کے اس علامتی ساتھی کرسمس بڑی کے ساتھ تنہا
 بیٹھ کر اپنی امنڈتی اڑتی تہائی اور اُسی پتائی ہوگی۔!
 س تہائی کو دور کرنے شاید 'سے رنگ برنگے قمقموں، سجاوٹی پتیوں، بچوں کیلئے کھلونوں، کرسمس بیڑ، بیج بیلز،
 جنگل بیلز کی سجاوٹوں سے لادا جاتا ہے۔۔۔۔۔

وہ اپنی زندگی کے اس حصے میں تھا جب سال کے آخری مہینے کا انتظار کوئی خاص معنی نہیں رکھتا۔۔۔ سارے ایک
 جیسے لگتے ہیں۔۔۔ بردن، ہر گھنٹہ، ہر ہفتہ، منٹ اور سیکنڈ ایک ہی نکتے کی طرف بڑھتے، مرکوز ہوتے ہوئے محسوس ہوتے
 ہیں۔۔۔ جیسے وقت اپنے آپ کو گنوا کر اپنی ہستی کی بے معنویت کا اعتراف کر رہا ہو۔ چاہے یہ وقتی خوشی کے اعتراف کے دن
 ہوں یا رات۔۔۔!

انور فائل لینے اندر آیا۔۔۔ فائل تھامتے ہوئے سکی نظر اتفاقاً کارنس پر پڑی تو متر پوچھا جیسے یکسر 'سجیدہ' سے نظر
 آئے۔۔۔ اُس نے ہلے چہرے کے اس تاثر کو اپنا وہم قرار دے کر سر جھٹکا اور دوبارہ غور سے دیکھ تو واقعی خلاف توقع 'سجیدہ' کی
 اُنکے چہروں پر عیاں تھی۔۔۔ بچی اپنی عمر کے مطابق مطابق مسلسل چیلنگ کر رہی تھی۔۔۔ عصفوری نوع کی کوئی تیز آواز سے
 چہچہانے، چوں چوں کرنے والی چڑیا کی طرح۔۔۔!

سفید سویٹر اور پاؤں سے سینے تک ڈھانپتا روپہ پہنے، کمرٹ ایبل جیسے صرف اپنے آپ کو انجوائے کر رہی
 ہو۔ کمرے میں ایک طرف شیشے کے پیچھے رکھے ہوئے مال شعلوں والے گیس ہیٹر نے کمرے کا درجہ حرارت معتدل رکھا
 ہوا تھا۔۔۔۔۔

اُس نے اپنے ہونٹوں کو گول کر کے شرارتاً طویل سا ہٹرز زڑ۔۔۔ بھی کیا۔۔۔ تھوک کے پیلے نکالے بغیر۔۔۔ وہ اسی
 طرح ایکٹیو تھی۔۔۔ اور اپنی دھن میں مگن مسکرانے چلے جا رہی تھی۔۔۔ اُسے عام بچوں کی طرح متحرک کرنے کی، متوجہ کرنے
 کی قطعاً کوئی ضرورت نہ تھی۔۔۔

اس لیے خالد اسے ہاتھوں میں تھامے کچھ کنفیووسا محسوس کر رہا تھا۔۔۔
 اور ابھی تک اُسے کسی قسم کی بیزاری یا اپنے شناسا چہرے وے باپ کی گود میں جانے کیلئے کوئی ہمک شروع
 نہیں کی تھی۔۔۔ باپ بھی اس پر حیران تھا۔۔۔ اور اسے بھی اسے خالد کی گود سے لینے کو ہاتھ نہیں بڑھائے تھے۔۔۔
 وہ شاید ڈاکٹر انکل کی کسی ماہر امراض اطفال کی صلاحیت اور سکلز کا دل ہی دل میں معترف ہو رہا تھا۔۔۔ جو اسکے مو
 سیقا روالہ کی کمپوز کردہ نئی دھن سننے کے بلاوے پر آیا ہوا تھا۔
 پتا نیا کمپوز کردہ گیت ماسٹر صاحب نے کہیں پیش نہیں کیا تھا۔۔۔ اس گیت کی سنگت اُنکے طفل نواز شاگرد نے کر
 لی تھی۔۔۔

یہ پھر وہ چاہ رہا تھا کہ کچھ دیر اور معالج اور ننھے مریض کا رشتہ مزید رکی انفورس ہوتا رہے۔۔۔ تبھی وہ لونگ روم
 کے باہر کھڑا تھا اور اندر داخل نہیں ہو رہا تھا۔

اور پھر جیسے ہی خورشید نیال اونی چادر کی بٹکل، رے سگریٹ سلگائے اپنی تیل چمپڑی بالوں کی لٹ سے اپنی
 چند یا کوڑھا نے لونگ روم میں دیکھ، علیک سیک کرتے داخل ہوئے تو خالد نے اپنے زانو پر کھڑی بچی کو اسکے باپ کی طرح

ف ہاتھ لیے گر کے بڑھایا، بلکہ
 'اسے لے لو کہ تب کہیں جا کر بے معنی سی ٹھنڈی سانس لینے کا موقع ملا۔۔۔ اور پھر، نور کی گود چڑھی انجلا کی
 صحت کے بارے میں گفتگو کا آغاز ہوا۔۔۔ میڈیکل فائل کھل چکی تھی۔۔۔ ا
 اسکی والدہ کو خورشید نے بلوایا۔۔۔ وہ آئی اور ایک طرف کھڑی ہو گئی۔۔۔
 سینا کلاز کے ہاتھ باندھے ننھے کھونے۔ لکڑی کی 'متر یوشکا' روسی گڑیا کی طرح جیسے جلدی میں ہو۔ جیسے
 چوٹھے پر چائے چڑھا کر آئی ہو اور اپنے آپ کو بندھے ہاتھوں واپسی سے روکنے کی کوشش کر رہی ہو۔۔۔!
 اور پھر بچی کی خاطر خواد عمر کے تناسب سے وزن نہ بڑھنے کے مسئلے پر سابقہ غذائی ہدایت پر عمل درآمد کا تنقیدی
 جائزہ ہوا۔۔۔

خورشید اسکا لطف سگریٹ کے مرغولوں کا نان سموکرز پر دھواں اڑاتے سے اخلاقاً مسکراتا رہا۔۔۔ شاید بعد میں
 اُسے اپنے گھر کی اکلوتی عورت کو بچی کھچی سرزنش کرنی تھی۔۔۔ خود اسکی بیوی ڈھائی برس قبل قتل ہوتے جگر کا بوجھ اٹھائے ہا
 کی ہیونز 'سیدھا رچکی تھی۔۔۔
 گھر گریہ کی زندگی میں ہی اُسے اپنے ہوتے ہوئے جو رفین پر لا دیا تھا۔۔۔ خالد کچھ ایسا ان
 معاملات میں ابھرا کہ فون پر طے شدہ موسیقی سننے سننے کا پروگرام پس پشت رہا اور کسی نہ رکنے والے ڈومینو افلیکٹ کے
 سلسلے کی طرح یہ بڑھتے چلے گئے۔۔۔
 یہاں تک کہ انہیں سے کسی مردانہ 'متر یوشکا' کی طرح Sam عہدہ عین نمودار ہو گیا۔۔۔ جیسے اسکے طرف سب
 روسی گڑیاں ہوں۔۔۔

گرتی، لڑھکتی۔۔۔ تواریت سے اٹھا کر دوپارہ سیدھا کر کے رکھتی۔۔۔ اٹھتی۔۔۔ بیتی۔۔۔ سوچتی۔۔۔
 خالد کے ذہن میں 'متر یوشکا' متر و جمن، ب سے نکل لفظ گونج رہا تھا۔۔۔ شاید یہی لفظ اسے یہاں تک کھینچ
 کر لے آیا تھا۔۔۔

جیسے یہ کام اس لفظ میں مقید کسی بیماری کی روح نے کیا ہو۔۔۔!
 لیکن ابھی کسی نغمے کے بھرنے میں کچھ وقت باقی تھا۔۔۔
 اور پھر سام بھی خورشید کے مشورے پر اپنی چار روزہ ہنوز بے نام نو مولود سردیوں کے کپڑوں میں پٹی پٹائی 'متر
 یوشکا' کو دکھانے لے آیا۔۔۔

اور پھر یہ پیشہ ورانہ معاملات بھی جلد ہی نپٹ گئے اور پھر اس سے پہلے کہ خالد ان معاملات سے بیزار ہوتا
 ۔۔۔ سام اپنی فیملی کو گھر چھوڑنے کے عذر کے ساتھ خورشید وغیرہ سے اجازت لے کر شکریہ ادا کرتا روانہ ہو گیا۔۔۔ اور خالد یہ
 سوچتا ہی رہ گیا کہ یہ تو طبلہ بجائے نہیں آیا تھا۔۔۔؟

اور پھر یادگار تصویر اتارنے کا وقت آیا تو سام تصویر کے لیے واپس آیا اور اُس نے میز پر بڑی سنہری گھنٹیوں کی
 'جنگل ہیلز' کو اپنی انگلیوں سے چھو کر بجایا اور انکی تصویر بھی سب لوگوں کے ساتھ کمرے کے دیو میں لینے کی انور کو ہدایت
 کی۔۔۔ اور یوں انور، ڈاکٹر خالد، خورشید کے ساتھ سب نے تصویر بنو کی اور پھر سام بچی بچی اور اس کی ماں کی طرف چلا
 گیا۔۔۔

سام کے جانے کے بعد خان صاحب نے حالیہ میوزیکل کانفرس کی تصاویر اپنے کمپیوٹر پر دکھائیں۔۔۔ لیکن کوئی سافٹ ویئر کی فائل نہ پا کر خامد کے پوسانہ استفسار پر انہوں نے کہہ دیا کہ کانفرس واسے ویڈیو کیسرا لاؤ؟ نہیں کرتے۔۔۔ ویڈیو نہیں بنائے دیتے۔۔۔ اور نیز یہ کہ یہ تصاویر خود انکے ریکارڈ سے بمشکل نکلائی ہیں۔۔۔!

انور کی ماں کو کمرس دوسرے اہل خانہ اور تمام دوستوں، رشتہ داروں سے کہیں زیادہ پسند تھی۔۔۔ اور وہ اکثر دسمبر کی آمد سے قبل ہی کمرس کا اپنا پسندیدہ جنگل بیز کا گیت گنگنانا شروع کر دیتی تھی۔۔۔۔۔ تصویریں جلد ہی ختم ہو گئیں۔۔۔ پھر، سٹر صاحب کا عکس تبصرہ و روئیداد اور اپنے شاگرد ڈاکٹر جان کے عالی شان فارم ہاؤس اور دیگر اسٹیٹس کا آنکھوں کو خیرہ کر دینے والا تجربہ۔۔۔ اور پھر خالد کے دوبارہ کلینک جانے کا وقت آ گیا۔۔۔ اٹھتے سے وہ سوچنے سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ آخر مجھے یہاں کس نے بدایا تھا۔۔۔؟

اسکے سامنے کانرس دوبارہ آ گیا تھا۔۔۔ اُسے ایسا لگا کہ سنیلا کلر مٹر یوشکا مسکرا رہی ہو۔۔۔!

اندر سے دھیمی دھیمی جنگل بیز کی آوازیں آرہی تھیں۔۔۔!

میزبانی

ڈاکٹر انور نسیم

ایئرپورٹ میں کوئی اہم تبدیلی نظر نہیں آئی۔ بس یونہی ایک دو نئے کاؤنٹر بن چکے تھے۔ کئی سالوں بعد اس شہر میں واپس آیا تھا جہاں لگ بھگ سڑکوں پر رو کر گیا تھا۔ شہر بھی ویسا ہی تھا کچھ نئی عمارتیں، بعض نئی سڑکیں، پرانے وقت کی سب یاں، واقعات اور لوگ ذہن سے بس یاد آتے گئے جیسے کوئی فلم یا تصاویر کا سلسلہ۔ مختلف شخصیات! برصغیر سے آنے والے لوگ جو ایک نئے ماحول، نئی قد اور مختلف ثقافت کی تبدیلیوں میں گھسے ہوئے اپنے طرز زندگی اور انداز فکر کو تبدیل کرنے کی مسلسل جدوجہد سے دوچار۔

اچانک سیتابی بی کا خیال آیا۔ نام تو اس کا سیتا کو رتھ شاپ لینک میں ہمیشہ اسے سیتابی بی کہہ کر ہی پکارتا تھا۔ جس گلی میں ہم لوگ رہتے تھے، پہلے امرتسر سے وہاں پہنچی تھی۔ اس کامیاب بھی میرے ساتھ ہی ایک تحقیقاتی دورے میں کام کرتا تھا۔ سیتا نے کبھی اس کا نام نہیں لیا۔ بس اس کے لیے وہ صرف ”وہ“ تھے۔ وہ یہ کہتے ہیں۔ وہ دفتر میں دیر تک کام کرتے ہیں۔ وہ بہت مصروف رہتے ہیں۔ وہ گھر کے کاموں میں بہت کم دلچسپی لیتے ہیں اور میں بھی جان بوجھ کر ہمیشہ اس سے پوچھتا تھا۔ وہ کیسے ہیں۔ وہ دفتر گئے یا نہیں۔ سیتا نے بتایا کہ وہ امرتسر (وہ امرتسر کو ہمیشہ امبرسر کہتی تھی) کے قریب ایک گاؤں کی رہنے والی ہے۔ وہ گاؤں کا ذکر بڑی محبت سے کرتی، وہاں کے لوگ، اُن کی محبتیں۔ بڑی مشکل سے اس نے انگریزی کے چند جیسے لکھ لیے۔ بس یہی کہ I your new neighbour, Thankyou۔ ایک دن وہ ہم لوگوں سے ملنے آئی تو بہت خاموش اور افسردہ تھی۔ وہ مجھے ہمیشہ پائی صاحب کہتی۔ میں نے اسے پوچھا کیا ہوا سیتابی بی۔ وہ سوچنے لگی کہ بات کہاں سے شروع کروں۔ پائی صاحب! یہ عجیب ملک ہے بڑے مختلف لوگ ہیں۔ وہ جی ہمارے گاؤں میں تو ہمسائے اور ہی طرح کے تھے۔ کبھی کسی بھی چیز یا ترکاری کی ضرورت پڑے تو بلا تال ہمسائے کے گھر جا کر ہنگ پیٹتے تھے۔ ڈکھ سکھ میں کبھی شریک ہوتے۔ کبھی تو اپنے تھے۔ آج جانے کیوں شاید مجھ سے غلطی ہوئی۔ میں ساتھ والے گھر کی ہمسائی کے دروازے پر گئی اور گھنٹی بجادی۔ سوچا چھوڑا گپ شپ ہی ہو جائے گی۔ انگریزی تو مجھے آتی نہیں پھر بس چند جملے یاد کیے اور چل دی۔

گھنٹی بجنے پر وہ باہر آئیں۔ چہرہ ہر قسم کے تاثرات سے خالی اور دُور دُور تک مسکراہٹ کا نشان نہیں۔ "Yes, what can I do for you" گویا کیوں آئی ہو، کیا کام ہے۔ میں تو جی گھبرا گئی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کہوں جو تھوڑی سی انگریزی ساتھ لائی تھی وہ بھی بھول گئی۔ بڑی مشکل سے کہا I your neighbour۔ ہمسائی خاموش رہی۔ سوچا اب کیا کہوں۔ کچھ بھی نہیں۔ تھوڑی دیر بعد محترمہ نے Good, see you later کہہ کر دروازہ بند کر دیا۔

”اُن“ کے پاس امبرسر کے ایک قریبی گاؤں سے یہاں پہنچی تھیں۔ اُن اس لیے کہ سیتا ہمیشہ اپنے شوہر کا ذکر کرتے ہوئے کبھی اپنے مجازی خد کا نام نہ لیتی تھی۔ بس یہی کہ ”ن“ کو تو کبھی فرصت نہیں ملتی۔ ”اُن“ کے دفتر میں اُتے

سارے کام ہیں اور میں بس اُسے تنگ کرنے کے لیے پوچھا "اُن" کا کیا حال ہے۔

گاؤں کے لوگ اور اُن کی محنتیں جب اُس کامیوں اُسے ملاقات کے لیے ہمارے گھر لایا تو سیتا کی باتیں مجھے بہت اچھی لگیں۔ سادگی سے بھرپور شادی سے پہلے بہت ہی کم گھر سے نکلتی تھی۔ کبھی کبھار باؤ جی کچھ خریدنے کے لیے امبرتسر لے جاتے تو بازاروں میں گھومنا بہت اچھا لگتا۔ ساری زندگی میں شاید دو بار نرین میں سواری کی۔ امبرتسر سے چاندھرا اور انبا۔ جب شادی ہوئی اور باؤ جی نے بتایا کہ اب سیتا تمہیں بہت دور کینیڈا جانا ہے تو میں تو جی بہت پریشان ہو گئی۔ کینیڈا اور وہ بھی جہاز میں۔

بس جی باؤ جی نے مجھے کسی نہ کسی طرح ہوائی اڈے تک پہنچایا۔ آنکھوں میں مشکل سے سو چھپاتے ہوئے مجھے رخصت کر دیا۔ وہ جی ہوائی جہاز کا پہلا سفر۔ مجھے تو پسینہ آ گیا۔ چپ چاپ میں سہمی ہوئی ایک کونے میں خاموش اور پریشان لوگ خوش گپیں کرنے میں مشغول۔ بڑی مشکل سے یہ طویل سفر ختم ہوا۔ اچھا ہوا کہ "وہ" ہوائی اڈے پہ موجود تھے اور میں "اُن" کے ساتھ اب اس گھر میں پہنچ گئی ہوں۔"

چند دن بعد جب دوبارہ آئی تو مجھے یوں لگا کہ شاید اب وہ نسبتاً کچھ مطمئن ہے۔ پھر وہی پرانی عادت جی وہ تو بہت مصروف رہتے ہیں۔ "اُس کو تو وقت ہی نہیں ملتا" میں گھر میں فارغ رہتے رہتے اکتا گئی ہوں۔ کل سودا خریدنے گئی تو ایک ہندوستان کی خاتون نظر آ گئی۔ بہت اچھا لگا اپنی زبان میں کچھ باتیں بھی کر لیں۔ اُس نے بڑی اچھی بات بتائی کہ یہاں شہر میں ایک دفتر سے وہاں سے اجازت لے کر گھر میں کوئی چھوٹا سونا کاروبار شروع کیا جاسکتا ہے۔ پائی جی یہ ایک فارم سے آئی ہوں آپ ذرا میرا فارم مکمل کر دیں میں اپنے گیراج میں کپڑے کا معموں سا کاروبار شروع کر لوں اور پھر جی ایک دن تھوڑا سا وقت نکال کر ذرا میرے ساتھ اُس دفتر میں چلیے۔ یہ جی بڑ نیکی کا کام ہے بھگوان آپ کا بھلا کرے۔ پھر اچانک اُسے خیال آیا کہہ دیا اوجی very sorry میرا مطلب ہے کہ اللہ آپ کا کینیڈا میں بھگوان بھی کچھ زیادہ غیر مناسب نہیں تھا۔ مجھے اُس کی سادگی اور معصومیت بہت اچھی لگی۔

میں نے اُس کا فارم مکمل کر دیا اور اُس دفتر میں بھی اس کے ساتھ گیا۔

دو ہفتے بعد سیتا دوبارہ آئی۔ منہائی کا ایک ذبہ اٹھائے ہوئے۔ وہ بہت خوش تھی بہت ہی زیادہ خوش۔ پائی جی آپ کا بہت بہت کیا ہوا سیتا وہ جی بس پر مٹ مل گیا۔ اب گیراج میں اپنی چھوٹی سی ہٹی سنبھالوں گی۔ آپ نے ضرور آنا ہے۔

جلدی میں وہ شہر چھوڑ کر کسی دوسرے ملک چلا گیا۔ آج شاید دس برس بعد پھر واپس آیا ہوں۔ سوچا پھر سے اسی گلی یعنی Beaconwood street کا چکر لگا دیا جائے۔ چند لوگوں کو تلاش کروں! جانے سیتا بی بی کی چھوٹی سی ہٹی کا کیا حشر ہوا۔ پرانے لوگ، پرانی یادیں زندگی کا خوبصورت اٹاش ہوئی ہیں۔

س گلی میں چلتے ہوئے بہت چھانگا۔ کچھ لوگوں سے پوچھ گچھ کی۔ سیتا بی بی اب یہاں نہیں رہتی۔ وہ تو اب شہر کے منجے ترین علاقے Rock liff میں شفٹ ہو گئے ہیں۔ چلیے تھوڑی سی تلاش اور سہی۔ پتہ چد کہ اب سیتا بی بی نے وسط شہر یعنی Down Town میں Nucreation Sarees & Garments کا ایک بڑا سٹور بنا لیا ہے۔ وہاں پہنچنے پہ استقبالیہ میں ایک بڑی سارٹ سی لڑکی نے مجھ سے پوچھا۔ Yes What can I do for you?۔ کئی برس پہلے سیتا بی بی نے بڑی مشکل سے یہ جملہ کہا تھا۔ ذہن پھر انہی پرانے دنوں کی طرف موٹ گیا۔ جی مجھے سیتا بی

سے سامنے ایک بہت بڑے بورڈ پر ایک نام نظر آیا۔ Managing Director Ms. Satty Kumar
 استقبالیہ پر بیٹھی ہوئی سمارٹ لڑکی نے خالصتاً کینیڈین سبھ میں پوچھا۔ آپ نے ان سے
 Appointment کی تھی جی جی نہیں۔ وہ سیتا اور پھر جیلے کے باقی الفاظ گلے میں اٹک کر رہ گئے۔ خاموش کھڑا
 س بورڈ کو دیکھتا رہا Receptionist نے اپنا Visiting Card مجھے تھما دیا۔ دیکھیے ایسے ہے کہ اس وقت تو
 Ms Satty Kumar ایک اہم بزنس میننگ میں مصروف ہیں۔ آپ بعد میں مجھے فون کر لیجیے گا۔ ان کا یہ سارا
 Week بہت مصروف ہے۔ میں کوشش کروں گی کہ اگلے ہفتے آپ کو Appointment مل جائے۔
 ”جی جی“ میں سمجھ نہیں بولا۔ دل ہی دل میں سوچا میں سیتا بی بی سے ملنے آیا تھا مجھے Ms Sattay
 Kumar سے کیا غرض۔ یہی سوچتے سوچتے اس شہر کی مصروف ترین سڑک پر چلتے ہوئے قریب ترین بس سٹاپ کی
 تلاش میں

چند دن بعد میں پھر اُسی پرانے مانوس ایئر پورٹ پر تھا واپسی کا وقت آ گیا میں نے اپنے کوٹ کی جیب
 میں ہاتھ ڈالا تو اتفاق سے استقبالیہ کی سمارٹ لڑکی کا دیا ہوا کارڈ ملا۔ یادوں کے اس تصادم نے مجھے دقتوں سے قریب کر
 دیا۔ سوچا اب یہ Visiting Card میرے کس کام کا تو اب سیتا بی بی سے کوئی نہیں ملتا ہوگا؟

سکرپٹ

محمد عاصم بٹ

تمہیں ایک عشق کا کردار ادا کرنا ہے۔ یہ بات، اگر تمہیں یاد ہو، بہت پہلے، اس سفر کے آغاز سے بھی پہلے، جب تمہارے تعارف نے ہماری یادداشت پر پہلی بار دستک دی تھی، اس سے بھی پہلے، تمہارے گوش گزار کردی گئی تھی۔ چاہو تو سکرپٹ میں دیکھ لو۔ تمہارے گلے میں سوتی تمہیں لٹکا ہوا ہے، اسی میں ہے۔

بچی جی نہیں ٹولو۔ یک آئینہ ان میں ہوگا۔ ایک سکرپٹ بھی ہوگی۔ بال بنالو۔ چہرے پر لمبے سفر کی تھکان میل کے چمکتے چکنوں کی صورت میں نکھوں کو چندھیا رہی ہے۔ دھوو۔ چاہو تو دائیں ہاتھ سرکاری ٹل تک چاؤ اور منہ پر پانی کے چھینٹے مارو۔ سرکاری ٹل کا کیا بھروسہ ابھی اس میں سے پانی کی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔ ٹپ ٹپ۔ ابھی یہ باقی ندر ہیں اور مٹی ٹوٹی سے غریبوں جیسی پھونکیں رہنے لگیں جیسے پکے ہوئے پھوڑے سے پیپ رتی ہے یا گلے ہوئے پھل سے رس۔ ادھر دیکھو۔ موٹھیں شاخوں کی طرح دائیں بائیں ہونٹوں سے نیچے کیا لٹکار رہی ہیں جیسے بہت پھل دار ہوں۔ مگر پھل کہاں ہے؟ شیو تم سے کبھی ٹھیک سے نہیں ہو سکی۔ شرارتی بچوں کی طرح مساموں سے باہر جھانکتے رہتے ہیں ننھے ننھے بال۔ ہم چاہتے ہیں یہ باتیں سکرپٹ میں نہیں لکھی ہوتی۔

چوک کی گز پر بند دکان کے تھڑے کے برابر، جہاں اینٹوں کا ایک کم اونچائی کا ڈھیر پڑا ہے۔ بالکل تم نے درست پہچانا۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں تمہیں کھڑے ہونا ہے۔ ایسے ہی بالکل سیدھے۔ کمر اکڑی ہوئی، کمان جیسی، اور کمان بھی اندر کی طرف جھکی، محراب جیسی۔ چھاتی پھدو اور جسم ڈھیلا چھوڑ کر گہرا سانس بھرو، اور گہرا، ہاں بالکل اسی طرح۔

سامنے جہاں چوڑا راستہ دھند بھرے پس منظر کے ساتھ گزرتا آتے آتے جیسے ہانپ جاتا اور ٹھہرا سا یوں سایوں میں ڈھل جاتا ہے کہ چٹیل میدان معلوم ہونے لگے، وہیں جہاں شہر سے آنے والی برشے، ہوا یا افواہ، ہتھکی ہوئی نگاہ یا الجھا ہوا راستہ، چوک میں داخل ہونے سے پہلے ایک بار ضرور دکھائی دیتا ہے۔ وہیں سے نو۔ بگلی سواری برآمد ہوگی۔ وہی جس کے خواب ہم نے مل کر سجائے ہیں جیسے دھن کو سجایا جاتا ہے۔ اگر وہ اشارے اور علامتیں، جو گاہے گاہے تمہاری طرف بھیجی جاتی رہیں، تمہیں یاد ہوں تو بہت آسانی کے ساتھ اس سواری کو پہچان لو گے۔ وہ مختلف ہوگی، بہت بٹ کر، وکھری، ہزالی۔ اسی سے تو وہ کچھ بھی ہو سکتی ہے، سکور، رکشہ، تھرڈ می، ہالکی، تانگ، بیل گاڑی۔ ان سے بٹ کر بھی کچھ۔

پرنڈے جان لیں گے تم سے بھی پیسے، وہ اپنے گھونسلوں سے اڑیں گے اور چوک کے آس پاس چھتوں، منڈیروں، بالکونیوں، کھمبوں، روشن دانوں میں آئینہیں گے، غنغریوں یا جیسی بھی ان کی بولی ہوگی، بولیں گے۔ تم جان لینا۔ روشنی کا ہالہ، ہوا سے زیادہ ہلکی، اور سب سے بے آواز۔ یہ چند مزید نشانیاں ہیں۔ سر بند کر کے ہوا میں سونگھتے رہو تو اس کی خوش بو بھی پہچان لو گے۔

ارے کو، ایسے اتار لے ہو تم۔ بھئی خدا کی پناہ۔ یہ ڈھینچن ڈھینچن چلتی سواری، اس کا ساتھ بلے ہے، کیا موعودہ سواری سے۔ کچھ تو مختل کرو۔ جسے سواری دیکھتے ہو، اس کے پیچھے چل پڑتے ہو۔ بجلی کے کھمبے کے نیچے دائیروں کی چوکی پر

سر جھکائے بیٹھا شخص، گھر کی کھڑکی سے باہر جھانکتا شخص، دکان کے کاؤنٹر پر بیٹھا سیلز مین، سرکاری تنکے سے پانی پیتا ہوا مسافر، ویگن کے انتظار میں کھڑے نوجوان طالب علم، ریزنگاری گنتی ہوئی عورت، یہ سب کیا سوچیں گے۔ کبھی سوچا ہے۔ ایک بے بس اور چار طفل تھے جب ہم نے تمہیں بچایا تھا۔ سماں کو چاٹتے شعلوں سے۔ ورنہ جل کر خاکستر ہو جاتے۔ انھیں بھول گئے کیا۔ ڈراؤنے خوابوں جیسے لوگوں کو۔ آگ لگانے والے، تمہارے گھر کے قاتل۔ کوئی شک ہے کیا، ان پر یا ہم پر۔ میرے خدایا اس کوڑھ مغز کا کیا علاج؟

پرے جہاں دھند ہے، سیٹی سے رنگ کی، کچے دھوئیں کی مانند، اور جہاں درختوں، اور اُن سے بھی پرے پہاڑوں کی چوٹیوں، بادلوں اور الجھے ہوئے پہاڑی راستوں کا منتظر آپس میں گڈمڈ ہو کر ناقابل فہم معلوم ہوتا ہے اور کچھ بھی واضح نہیں رہتا، سوائے ایک طرح کے ابہام اور بے ربطی کے، وہیں ایک راستہ شہر کی طرف سے آتا ہے۔ دھند کے چہرے سے ایک بار پک سُرُخ زبان کی طرح باہر کونکا ہوا۔ منظر کے چہرے پر گہرے تازہ گھاؤ جیسا۔ اسی پر نگاہ جماد، یہ چوک اس کی آخری حد ہے۔

غور سے دیکھو، ایڑیوں اونچی کر کے۔ دھند ایک ڈائن ہے بہت سی زبانوں والی، مسافر کو دھوکہ دیتی زبانیں، ایک ہی وقت میں متضاد باتیں کرتی، الجھتی اور بھٹکتی زبانیں۔ بھٹک مت جانا۔ رستے کہاں کہاں سے ہو کر کہاں جا نکلتے ہیں، تمہیں اس سے کیا۔ اُن مسافروں سے کیا جو انجانے میں اور کبھی کبھار جان بوجھ کر ان راستوں کے الجھ و دوں میں گم ہو جاتے، بھٹکے ہوئے اور بد نصیب لوگوں کی طرح، کبھی واپس نہ آنے کے لیے اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کہیں پہنچ پاتے ہوں گے۔ دھند میں یہ راستے کہیں بھی نہیں جاتے، آپس میں الجھ کر مہلک اور موزی ہو جاتے اور مسافروں کو بڑپ کر جاتے ہیں۔ بس یہ دھیان رکھو، کہ اسی راستے پر وہ سواری ٹھک ٹھک کرتی آئے گی، شام ہونے سے پہلے۔ صاف لکھا ہے سکرپٹ میں صفحہ پندرہ کی سطر 18 پر۔ ہر زبان میں، جو بھی تم آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکو۔ سواری ختم جائے تو بڑھ کر اسے نیچے اترنے میں مدد دینا۔ خاموشی سے، اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لینا اور چوک کے باہر جانے والے دروازے کی طرف منکر کے کھڑے ہو جانا۔ ترانہ بچے گا، ہر طرف سنائی دیتا ہو۔ گیت کے یوں میں تمہارے لیے اشارے ہوں گے واضح، اور کہیں کہیں خفیہ، یا تہنیتی پیغام ہوں گے آئندہ کی زندگی سے متعلق، اور نیک تمناؤں اور نیک عمل ہوگا، سبھی کچھ بس چند بولوں میں۔

اور کیا ہم نہیں جانتے کہ تم ہرگز ان میں سے نہیں ہو، جن کے پاس بینائی ہے مگر وہ دیکھتے نہیں ہیں، سماعت ہے لیکن، انھیں سنائی نہیں دیتا۔ جب تک گیت ختم نہ ہو، خاموشی سے خود کو کچھ بھی کہہ دینے سے روکے رکھنا۔

چوک سے پرے مرغزار میں ہم تمہارا سواگت کریں گے، ہمیشہ کی طرح۔ ایک نئی زندگی کے دائرے میں خوش آمدید کہنے کے لیے۔ تمہاری آنکھوں میں اجنبیوں جیسی سفید بے بسی کیوں ہے۔ تاریک، فریب کن دھند میں غرق راستے کی طرف کیا دیکھتے ہو؟ وہاں کیا ہے جو اس چوک میں نہیں ہے، اور تم کیا جانو، جن کے بہکاوے میں آ کر تم فتنہ انگیز سوچوں میں الجھ چکے ہیں ان کے ساتھ کیا ہوتی۔ ان کے معدے غلاظتوں کے تعفن سے لب لب بھرے ہوں گے اور ان کی کھوپڑیوں میں بھرا شک، عدم اطمینانی اور بے ہمتی کا سیال مادہ ان کے عضلات کو چاٹ لے گا۔

اب بھی وقت ہے۔ قدم موڑ لو۔ ہماری طرف دیکھو۔ اس لکیر کو مت پاؤ۔ یہاں چوک کی حد ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے باہر جو کچھ بھی ہے، اس سے تمہیں یا ہمیں کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس بارے میں سکرپٹ خاموش ہے، تمہارے کندے میں لٹکے سوئی تھیلے کی طرح جس میں وہ لب سینے ہوئے اور محفوظ ہے اور جس سکرپٹ کو کھول کر

پڑھنے کی تم نے کبھی رحمت نہیں کی۔ لوٹ آؤ۔ سکرپٹ نکالو۔ صفحہ نمبر 13 یا 26 یا 39 نکالو، کہیں سے بھی دیکھو، صاف صاف لکھا ہے، نشان زدہ حصوں کو پڑھو جو تمہارے کردار سے متعلق ہیں۔ کہ تم ایک عاشق ہو، عشق کھلی آنکھوں سے کھینچا جانے والا کھیل نہیں ہے۔ اتنے سوہوں کی روشنی تمہیں اندھا کر دے گی۔

ارے رک جاؤ۔ کوئی ہے خواہے رہے، اسے جانے مت دو۔ کوئی کچھ سنتا کیوں نہیں، آگے بڑھو، پکڑ لو اسے۔ دیو بیچ لو۔ اسے بیکس پارمت کرے دو، روکو۔ کوئی روکتا کیوں نہیں۔ تم رکھتے کیوں نہیں۔

☆ ☆ ☆

خوش آمدید، سو، گتم۔ میر بھائی، میرا جن۔ بڑی راہ دکھائی، میرے دوست، انتظار کرتے کرتے میری توسانس پھول گئی تھی۔

کوئی غم نہ کرتی سواری اور س سواری میں سو، روؤ۔ کچھ بھی نہیں ہے یہاں۔ جو کچھ ہے، بس سامنے ہے، ایک ہاتھ کے، کھن ایک خواہش کے فاصلے پر۔

قریب آ جاؤ۔ دیکھو دوست ہمارے احوال بہت سادہ ہیں۔ جیسے کہ ہم خود ہیں، اور جیسے کہ تم بھی ہو، ورنہ تم یہاں آتے ہی کیوں۔ یہ تھیلا اسے دے دو، یہ جو شکل سے افسردہ دکھائی دینے والے تمہارا معدن ہے، یہ خود آگے بڑھنے کی بجائے بازو پھیلا کر تم سے تھیلا لے لے گا۔ اب تمہارا اس سے کوئی تعلق نہیں رہا۔

س گلی سے باہر کھلا میدان ہے، آگے پورا، شہر، بالکل نیا۔ بجلی کی تاریں کہیں دکھائی نہیں دیں گے۔ کھلی سڑکیں ہیں۔ بڑی بڑی عمارتیں کئی کئی منزلیں، مارکیٹ انڈر گراؤنڈ بھی ہیں اور کھلے میں بھی۔ آنے والے کل سے جڑے ہوئے لوگ، قاعدے سے چلتی ہوئی ٹریک، ڈھکی ہوئی پانی کی نالیوں، اور صاف ستھرے منظر، نئے ٹکڑے، چم چم کرتے، بھڑکیلے رنگوں اور سائن بورڈوں والے۔

میدان کے سرے پر ایک بڑا ٹرانسفارمر لگا ہے بجلی کا، اس کے نیچے دینگ روم سہنا ہے، وہاں کاؤنٹر پر جاؤ گے تو ایک تھیلہ تمہیں دیا جائے گا تمہارے نام کے ٹیگ کے ساتھ۔ اپنا تعارف کروانے کی ضرورت نہیں ہے۔ تم یہاں مہمان تھوڑی ہوا۔ تھیلے میں کبھی کبھار ہوگا، نڈر ویئر، کنڈوم، کانٹیکٹ لینز، بوتھ پیسٹ، دانتوں میں خلال کرنے والی تیلیاں، قوت امساں بڑھانے کی گولیاں، نیند کی دوا، چپس اور کچھ سافٹ ڈرنکس۔ موبائل فون کی سمیں اور کارڈز، کریڈٹ اور ڈیبٹ کارڈز، ہر طرح کے۔

ایک چھوٹا سا کتا بچہ ہے، سکرپٹ نہ کہو اسے۔ پہلے سے طے شدہ کوئی پروجیکشن نہیں۔ ہر کردار اپنی زندگی جینا چاہتا ہے۔ تو بھائی اس میں پرالیم ہی کیا ہے۔ جیسا چاہو بولو، پروجیکشن تمہاری مرضی کی، لوکیل جو تمہیں پسند ہو۔ کردار جو تمہیں سٹ کرے۔ کوئی خاک چھانٹا پھرے، صحرانوردی کرے، اچھا کرے یا برا، کسی کو اس سے کیا۔ چائے کا کپ ختم نہیں ہوتا، سکرپٹ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ نامزے کی بات۔

ارے بھئی اصل بات بتائی ہی نہیں تمہیں۔ وہ کہتے ہیں نا کہ ساری کہانی سن دی اور یہ بتایا ہی نہیں کہ زینچا مرد تھی یا عورت۔ تو میرے دوست، ساری دنیا تمہاری ہے، یہ کرو یا سفید۔ کوئی تمہیں ٹوکے گا نہیں کیوں کہ یہاں تمہیں عاشق کا نہیں، ایک معشوق کا کردار ادا کرنا ہوگا۔ کر لو گے کیا؟

سات گھروں کی دلہن

سمیں کرن

کچھ ساعتیں شید خاص ہوتی ہیں جب اداسی محض اک کیفیت میں نہیں رہتی۔ اک عقیدہ اک مذہب بن جاتی ہے۔ اس ساعت میں جنم لیے والی روحیں اسی مذہب کی پیروی کا رہتی ہیں۔ داس روحیں محبت کی متوشی و محبت کی افزودگی اور پھیلاؤ پر ایمان رکھنے والی کہ محبت کی تلاش سے اداسی جنم لیتی ہے۔ اک ناختم ہونے والی اداسی جو محبت کو کھوجتی پھرتی ہے اور اپنی اس کھوج میں اپنے بے مزید اداسی جمع کرتی ہے۔

وہ ان ہی خاص اداسی حالتوں میں جنہی روح تھی جو محبت کی تلاش میں اداسی جمع کر رہی تھی اور محبت اس کے خوابوں میں سرگوشیاں کرتی تھی۔

”تم بلند یوں کو چھو لینا چاہتی ہو مگر اک فطری تشیب تمہارے اندر رہتا ہے۔“

اور وہ اپنے ہڈیاں میں اک جنون میں آئینے سے پوچھنے جا کھڑی ہوتی۔

آئینے میں صرف اپنا عکس ہی کیوں نظر آتا ہے۔ جس آئینہ کیوں نہیں نظر آتا۔ مفت وادیوں کے سفر کے بعد آنکھ کے آئینے میں اپنا ہی عکس کیوں ابھرتا ہے؟ کیا آنکھ ان جلوؤں کی اہل بھی نہیں ٹھہرائی گئی جو وہ اپنے ہونے کا ادراک اس عکس میں حوالہ کر کے ہی دیتا ہے؟ تو پھر آرزو و دید کا سزاوار کیوں ٹھہرا دیا گیا۔

ان وادیوں کے مسافر سفر کرتے کرتے محبت کی وادی میں کیوں ٹھہر جاتے ہیں؟ کیا ہے یہ محبت؟ کیا جنس سے الگ ہے اپنی ماہیت میں؟

محبت کی افزودگی پر ایمان رکھنے کے باوجود اپنی تلاش میں پیس کی شدت میں اور آگ کی حدت میں ماکھ، و ر خاک ہوئی بولائی در در پھرتی تھی اور محبت کے ہونے کا جواز مانگتی تھی۔

مہر نے اپنی اس تلاش میں ہر اس دروازے پر دستک دی جہاں محبت و شگاف تھی یا پھر کوئی پردہ تاں کے کوئی نقاب اوڑھ کر چھپی بیٹھی تھی۔

مہر نے سب سے پہلے سوال اپنی ماں سے داغا۔ ”کیا ہے محبت ماں؟“ اور مانے بلا تامل جواب دیا۔ ”محبت میرا بچہ ہے۔ میں نے باپ کو چاہ کر بیٹا جنما ہے۔“

اور وہ حیرت سے ماں کو تنگ تھی کیا ماں ہی محبت ہے جو محبت کر کے محبت کو ہی جنم دیتی ہے اور وہ بے ساختہ ہی ماں سے پوچھ بیٹھی۔

”مگر ماں جو باپ سے محبت نہ بھی ہو تو ماں محبت ہی تو جنم دیتی ہے۔“

یہ سوال، اک بچھو تھا اک چار سو چار بیس دوست کا کرنٹ تھا۔ جانے کیوں ماں کا ہاتھ کٹھ و مہر کے منہ پر طمانچہ کی طرح برس پڑا اور پھر ماں کچھ لمبے اُسے بے بسی اور فتنے سے نکلتی رہی اور پھر اُس کے چہرے کو ہاتھوں میں پکڑ کر سر جھکا کر رو پڑی۔ مہر جانتی تھی اس سوال نے ماں کو برسوں پہلے کس در پر لے جا کھڑا کیا تھا۔ وہ لمحہ جب ماں محبت بنی اُس پانکے

جیسے گھبرو کے در پر مڑی حیرت سے پوچھتی تھی۔ ”اسجد کیا ہے یہ محبت؟“ اور اسجد نے محبت کے گرد بازوؤں کا شلنجہ گسا تھا۔ گرفت میں محبت سے زیادہ سسے کی تختی تھی۔ وہ مخمور لہجے میں بولا۔

”محبت شوریدہ محوں کی داستان ہے تیشب کا سفر ہے بہاؤ ہے خود بخود خون میں اٹھتا ہے۔ اہل ہے جو کسی کو چھونے پر مجبور کرتا ہے۔“

اور محبت تب جھاگ کی طرح بیٹھ گئی تھی وہ سرد بچے میں سخت گرفت کا حلقہ توڑتے ہوئے بولی۔

”محبت میں جنس کی اتنی مداخلت کر دی کہ یہی آنکھوں میں ناچ رہی ہے۔“

جنس سے محبت کا دھوکا کھا کر وہ پھر کچھ نہیں بولی۔ ہر بغاوت دم توڑ گئی ورنے والے وقتوں میں مہر کی ماں بننے کو وہ مہر کے باپ کی ڈولی میں چپ چاپ بیٹھ کر آگئی۔ اُلفت کا دھوکا کھا کر ماں باپ کس کی ڈولی میں بٹھا رہے کس کے لڑ باندھ رہے یہ جاننے میں دلچسپی نہیں رہتی تھی اُسے۔

اپنے خیال میں تو اس کہانی کو اُس نے کہیں بہت پرانے کپڑوں کے ٹریک میں دفن کر رکھا تھا مگر ڈھونڈنے والی اُس کی بیٹی تھی۔ اُس کی مہر جانے کہاں سے وہ اس راز کو پا گئی تھی۔ اس ناجی ہوئی کہانی کو جان گئی تھی۔ اور وہ یہ بھی جانتی تھی کہ اُس کا عیش باپ اُس کی ماں سے کبھی محبت نہیں کر سکا۔ یا شاید محبت کی اُسے ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ چوہدری تھا اپنی چاگیر کا۔ بڑی بڑی ڈیرے دارنیوں سے اُس کی پاری تھی۔ مگر اک سوہنی تھی جو اُس کی منہ چڑھی تھی اور شاید اُس کے باپ کی سچی عاشق۔ وہ اہل لے سے حویلی آ جاتی۔ دندناتی پھرتی۔ ماں کے سینے پہ موگ ڈلتی۔ اُس کے باپ کی منظور نظر تھی، محبت کی دعوے دار تھی اور مہر کو حیرت گھیر لیتی یہ حیرت نفرت اور گھن کی آمیزش سے نوکیلے سول میں ڈھل جاتی کہ اک طوائف بھلا کیسے روز اک نئی محبت جی کر محبت کو اصل میں جی سکتی ہے۔

یہی چبھتا نوکیلا کاٹنا اک دن جب ماں درگاہ پہ چراغ جلائے گئی تھی مہر کو سوہنی کے پاس سے گیا۔

”سوہنی تو در در بھٹکتی ہے تو روز کاروبار میں محبت کا سودا بیچتی ہے، تیرے بازار میں بھلا محبت کا کیا کام؟ محض اک دھوکہ دیتی ہے سب کو۔“

سوہنی اک ناز اور چہرے پر کالوئی مسکراہٹ کے ساتھ بولی۔

”مہر اجازت دے تو تجھے پتر کہہ کر بلاؤں؟“ مہر چپ رہی، سوہنی گھبر کر بولی ”چل رہی دے پر مہر دنیا میں دوئی تو لوگ ہیں جو یہ بتا سکتے ہیں کہ محبت کی اپنی جنس اور ماہیت کیا ہے؟! اک میں اور ک وہ مرد جو ہر رات اک نئی عورت کے ساتھ رہتا ہے۔“ مہر کے چہرے پر حیرت جیسے جم گئی جو سوال کی طرح کھدی تھی۔ ”کیسے بھلا کیسے؟“ سوہنی بولی۔ ”ہر رات اک نیا گاہک بھگتا کر ہر ہوس کے آگے بندریا کی طرح ناچ کر تمہارے خیال میں میری کوئی جنسی پیاس تشنہ ہو گی؟ نہیں نہ تو پھر وہ کیا چیز ہے جو مجھے محبت پر مجبور کرتی ہے؟“ اسی طرح ہر رات بستر پر نئی عورت کو لے کر آنے والے مرد کو کیوں محبت ہوتی ہے مہر؟ ہے کوئی جواب تیرے پاس؟“

مہر کو لگا کچھ بھرے تار ب میں کنول کا پھول کھل گیا ہو۔ کچھ سواں بٹھ گئے تھے اور کچھ مزید لٹھ گئے تھے۔ وہ خاموشی سے وہاں سے اٹھ گئی۔

ماں درگاہ سے واپس آ گئی تھی۔ جانے کس آس کا چراغ جلائے جاتی تھی۔ وہ آس جو وجود کی درگاہ میں روشن تھی ذات کے طاقوں میں جھتی تھی۔

ماں نے اُسے کہا، مہربان خانے میں عطار چا چائے میٹھے ہیں اُن سے پوچھ میرے لیے نخس کا عطر لے ہیں اور مشک کا بھی پوچھنا۔ وہ اثبات میں سر ہدایت خوش سے چلی گئی۔ عطار چا چا جب وہ بہت چھوٹی سی تھی تب سے جو ملی آتے تھے اور حسب فرمائش نایاب قیمتی خوشبوؤں سے مدے پھندے آتے تھے اور مہر کو ہمیشہ اُن کے پاس بیٹھنا چھ لگتا تھا۔ اک عجیب مرکب مغلوبہ خوشبوؤں میں رہا اُن کا وجود بڑا پراسرار ہالہ لیے ہوئے لگتا۔

وہ جب اُن کے پاس گئی تو وہ اک بڑی بوتل میں دو چھوٹی چھوٹی بوتلی خالی کر رہے تھے۔ وہ سلام کر کے پوچھنے لگی: عطار چا چا یہ کیا کر رہے ہیں؟ عطار چا چائے اُسے دیکھ کر جیسے سے مسکرائے اور بولے: ”خوشبوؤں کو افزودہ کر رہا ہوں۔“ چا چا جی کوئی مرد برویش تھے کتنی چونکا نئی باتیں یونہی کہہ جاتے تھے یا خوشبو کا سفر ہی درویشی کی منزل ہے۔ وہ کسی سحر میں کھو گئی اور کھوئے کھوئے لہجے میں بولی۔

”خوشبو کیا ہے چا چا؟“

”خوشبو محبت ہے دھی رانی۔ اچھا۔ ہاں۔ تو پھر یو؟ وہ بولے۔“ بد بو غلطی ہے اور خوشبو محبت۔ بد بو غیظ اور کثیف۔ کثافت سے لطافت کا سفر ہے دھی رانی۔“

پھر وہ کچھ دیر ٹھہر کے بولے: ”ساری زندگی خوشبوؤں کے کاروبار میں گزر گئی۔ خوشبو کے بھید کھلے مجھ پر مہر اور میں نے جانا کہ محبت کی خوشبو جیسے جیسے آپ میں گھر کرتی ہے ذات کی گندگی دھلتی چلی جاتی ہے۔ یہ عمل ایسے ہی ہے جیسے کسی گندے کپڑے کو خوشبو سے دھوتے جاؤ۔ اک وقت آتا ہے اس کے ریشے ریشے میں خوشبو بس جاتی ہے اور ذات کی بد بو نکل جاتی ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے فضلے والا کھ کیمیا کی عملوں سے گزار دہ اپنی بسا نہ نہیں چھوڑتا تو خوشبو محبت ہے جس سے علم نیکی بن کر عرفان میں ڈھلتا ہے۔ مہر بڑائی۔“ محبت خوشبو ہے۔ محبت اگر خوشبو ہے تو پھر وہ کیا تھا جو فیاض نے کی چا چا؟“

عطار چا چا کا چہرہ جیسے ہمدی بنا ہو گیا۔

فیاض ان کا لاڈلا اکلوتا بیٹا تھا وہ بیٹیوں کے بیچ، ماں باپ کا ڈالر اور ڈالر میں بگاڑ کا رچا ڈیوڑھا تھا۔ ابھی بیس بائیس برس کا تھا کہ پڑوس کی لڑکی سے دھواں دھار عشق ہو گیا۔ وہ لڑکی جانے اپنی کیفیت میں کچھ بھی یا نہیں مگر فیاض اس کے لیے بالکل دیوانہ تھا۔ وہ لڑکی پتہ نہیں وقت گزاری کر رہی تھی یا پھر واقعی مجبور تھی کہ ماں باپ نے ڈولی بٹھانے کی تیاری کی تو چپ چاپ تیار ہو گئی۔ فیاض غم و غصے سے یوں یا پھر تا، بہتیری منتیں کیں، واسطے دیے، محبت کے مگر وہ یہ کہہ کر راجیں الگ کر گئی کہ مجبور ہوں، ماں باپ کی عزت کے ہاتھوں، فیاض پاگل ہوا اٹھا اور پھر کے بولا: ”محبت بھی ماں باپ سے پوچھ کے کرنی تھی نہ اب عزت کدھر گئی وہ خفت سے سرخ پڑ گئی مگر مانی نہیں۔ اور فیاض کا جنوں غضب میں ڈھل گیا۔ اُس نے نیپے میں اُڑس پستول نکال کے اُسے ہاتھوں میں بھینچا اور اک گولی دل پہ رکھ کے چلا دی۔ یہ کہتے ہوئے کہ ”اگر یہ دل میرا نہیں تو اسے دھڑکتے کا بھی کوئی حق نہیں“ اُسے مار کے دہ اک دن کے لیے روپوش ہو گیا اور پھر جانے کس مدہوشی میں خود ہی آہ قتل سمیت حاضر ہو کر گرفتاری دے دی ورا ہی طرح اک دن جیل میں خودکشی کر لی۔

اور اب مہر عطار چا چا سے پوچھتی تھی ”محبت اگر خوشبو ہے تو جو فیاض نے کی وہ کیا تھا؟“

عطار چا چا چہرے پر تھیں ہمدی سمیت کچھ محوں کے بے چہرے اور جو بولے تو جیسے چہرہ چنچ گیا، دراڑوں سے بھر گیا۔ وہ اپنا سامان سمیٹتے جیسے خود کلائی میں بولے۔

’محبت جب جبر کے لہو دے میں قبر میں کر ٹوٹی ہے تو خوشبو اڑ جاتی ہے۔ بالکل جیسے سونامی کا قبر بہت کچھ تباہ کر ڈالتا ہے۔ مہر دگی رانی۔“

وہ چپ چاپ بیٹھی اُن کو جانا دیکھتی رہی۔ آئینے میں محبت کا یہ پانچواں عکس جبر اوڑھے عجیب سُرخ و دھند لیے نظر آیا۔ اُسے وہ دل پر بہت سی نامعلوم اُدا سیوں کا بوجھ اٹھانے اپنے بہت بڑے کمرے کی کھڑکی میں۔ کھڑکی ہوئی جہاں ڈڈتا سورج اپنی زرد کرنیں لیے اُس کے کمرے میں چلا آتا تھا۔ اُداس اُداس غروب ہونے کے خوف میں مبتلا۔ کھڑکی سے جھانکتے درختوں کا سلسلہ اور پھیپھے کھیت تھے۔ یہ کھیت بھی اُن کی ملکیت تھے اور اس طرف گھریلو زمین یا ان کھیتوں کے راکھے اور خواتین کے علاوہ کوئی اور نہ آتا تھا۔ اس کمرے کی اپنی پوری فضا مہر کی طرح اُداس تھی۔ اُداسی اُداسی کو افزو دہ کرتی تھی بھید کے پردے کھولتی تھی۔ اسی بھید کے پردے میں سے اُس نے باہر کھڑکی میں جھانکا، اُسے یوں لگا کہ یہ منظر جیسے کسی نے فریم کر دیا ہو۔ وہ اکثر اُس کو یہیں اسی طرح اس درخت سے ٹیک لگائے بیٹھے اطراف سے بے نیاز اپنی خوبصورت پاٹ دار آواز میں گنگناتے دیکھتی۔ وہ ماسٹر فقیر حسین کی پوتی تھی۔ ماسٹر جی ابا کے بھی اُستاد تھے اسی بے حویلی سے منسلک ان کھیتوں کے ساتھ اُن کو رہائش دی گئی تھی اور آزادانہ چھپے آنے جانے کی اجازت بھی تھی۔ یوں وہ لوگ ہی کتنے تھے بوڑھے دادا، دادی اور اُس کی پڑپوتی۔ ماسٹر جی کا بیٹا اور بہو اک روڈ ایکسیڈنٹ میں جاں بحق ہو گئے تھے۔ یتیم پوتی کو دادا دادی نے اپنی بیٹی کا چھالا بنایا اور رُخسانہ جو ابھی اس صدمے سے جانبر ہوئی تھی کہ اس قہبے میں آنے والے اک پردہ کی سے محبت کر بیٹھی۔ یہ قہبہ کچھ اہم تاریخی مقامات کا حامل تھا۔ اور سجاد کو اپنے یم فل کے تھیس کے لیے تصاویر، مقامی لوگوں کے اثر و یوز اور دیگر تفصیل کے لیے وہ اس علاقے میں قیام کرنا پڑا۔ اس قیام میں رُخسانہ کا دل اپنی جگہ قائم نہ رہا اور خود سجاد بھی تو اس کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ دو ماہ کی رخصت کے بعد وہ ہر ہفتے بعد ملنے آتا اور ماسٹر جی اور اُن کی بیگم کو جو خطرہ تھا کہ وہ ہر جگہ نکلے گا کافی حد تک کم ہو گیا۔ ک طرح سے بات چیتی تھی۔ سجاد نے پورا یقین دلایا تھا کہ وہ تعلیم مکمل ہوتے ہی شادی کر لے گا۔ پھر سجاد کے دو ہفتے چار ہفتوں میں مدینے لگے اور اب اُسے واپس گھرے دو سال ہونے کو آئے تھے اور انتظار کھڑکی کھول کے اُس کی آنکھوں میں جم کے بیٹھ گیا تھا۔ وہ اس اُداس اور انتظار و آس بھری کیفیت میں اکثر بیٹھی یہ ذریعہ گیت گایا کرتی جو اُس نے ماسٹر فقیر حسین کو اکثر سننے دیکھا تھا اور اب گویا اُس کی زندگی بن گیا تھا اور ان بوہوں کا ترجمہ بھی مہر کو رُخسانہ نے ہی بتایا تھا۔

محبت تیرے انتظار کا نام ہے میرے محبوب
تیرا دیا درد تیرے احساس کی طرح خوبصورت ہے میرے محبوب
میں اُس مقام پر ہوں کہ تیرا دیا درد تیرا انتظار
تیرے احساس سے حسین لگنے لگا ہے میرے محبوب!

آج رُخسانہ کی پکار میں جانے شدت زیادہ تھی یا پھر مہر پر اُس کی کھوج نے اُسی طاری کردی تھی اُسے یوں لگا کہ کسی نے اُس کی روح کو کھینچ دیا ہے۔

مہر نے رُخسانہ کو آواز دی مگر وہ جانے خیال کی کن وادیوں میں سیر کر رہی تھی اپنی دھن میں مگن اور بے خبر رہی۔ اب کہ مہر نے زیادہ اور تو اتر سے آواز دی ”رُخسانہ اور رُخسانہ ادھر اندر نا“ اب کہ رُخسانہ چونکی اور کچھ دیر خالی خالی نظروں سے مہر کو دیکھتی رہی پھر خاموشی سے اُنھ کو اُس کی کھڑکی کے پاس آ کر بھلی گلی میں مڑ گئی۔ مہر جانتی تھی کہ وہ چھوٹے راستے

سے اندر حویلی میں آجائے گی اور دس منٹ میں اُس کے کمرے میں ہوگی۔ مگر وہ مین گیٹ سے آتی تو آدھا پونا گھنٹہ لگ جاتا سو یہ چھوٹا بھٹی گلی کا راستہ سہولت اور گھر کے ملازمین کے لیے تھا یا پھر گھر کی خواتین جو ملحق باغوں اور کھیتوں میں جانے کے لیے استعمال کرتی تھیں۔ مہر کے بلائے پر رخسانہ اکثر جاتی اور اُس کی فرمائش پر اُس کو یہ گیت سناتی رہتی۔

مگر آج مہر بے اختیار ہی پوچھ بیٹھی: ”رخسانہ کیا ہے یہ محبت؟“ رخسانہ اسی طرح کچھ دیر خالی خالی نظروں سے نکلتی رہی۔ ”محبت درد ہے، محبت پردہ کی کا انتظار ہے۔ کند چھری ہے۔ اس درد اور اذیت میں محبوب کے ملنے کی اور اس آس میں اس درد میں وہی لذت ہے جیسی زخم کو چھیل دینے میں ملتی ہے اور اس کے بعد وہ اک جذب میں گنگنائی۔“

”تیرا فراق تیرے وصل سے خوبصورت لگنے لگا ہے میرے محبوب“ وہ کسی پھنسے ہوئے شپ ریکارڈر کی طرح اسی اک مصرعے کو گنگنائے جا رہی تھی جیسے درد کی شدت سے درد کے، سندان پر ذبح ہو رہی ہو اور کرب سے ک آواز اک صد کی پکار دیکر رہی تھی۔

مہر سن سی بیٹھی تھی۔ اُسے لگا محبت روح کی کنڈلی اوڑھ چھٹے گھر میں بیٹھی تھی بس اگلا مقام پردہ کا آیا ہی چاہتا

ہے۔

مہر کی اداس روح نے چھٹے گھر میں بیٹھی اداسی اور درد کو پوری شدت سے جذب کیا اور یہ درد جیسے اُسے بے جاں کر گیا ورشید کچھ نہال بھی۔ درد کی کوکھ سے سرشاری کیوں جنم لیتی ہے؟ درد اور سرشاری کے تال میل کو کون جانے بھلا! درد کی شدت تھی یا پھر اداسی منجمد ہو کر بیٹھ گئی تھی۔ چھٹا گھر تھا۔ منجمد ہونا تھا یہ مقام قیام کا تھا اس کے آگے لانتا ہی پرواز تھی۔ مہر چپ چاپ یوں کی بومانی پھرتی تلاش، پیاس، آس سب کو جیسے موت آگئی تھی۔ مین کی اداسی کا کوئی بھید نہ ملتا تھا۔ رخسانہ کی باتوں نے اندر سے جیسے کاٹ یا تھا۔ دو ماہ گزر گئے اک سکوت سا چھایا ہوا تھا۔ اک گرم سم گھپ چپ سی کیفیت، بارش سے پہلے کا جس! لگتا تھا موسلا دھار برسے گی!

اُس دن حویلی میں خوب گہما گہمی تھی، مردانے میں بہت سے مہمان آئے ٹھہرے تھے۔ بہت سے پکوانوں کی تیاری میں اماں ملازموں کے ساتھ مصروف تھی۔ چھٹھی جمعرات تھی اور بابا سائیں کبھی کبھی جمعرات کو قول بلا تے اور اپنے دوستوں کو مدعو کرتے۔ نامور قول عمدہ کلام پیش کرتے اور فرمائش بھی پوری کرتے۔

دوپہر سے آئے ہوئے قوال مختلف کافیاں، ورعارفانہ کلام پیش کر رہے تھے۔ شام ہونے کو تھی۔ چائے کے پر تکلف دور کے بعد محفل دوبارہ سے تازہ دم ہوئی۔ ستر فقیر حسین بھی محفل میں آئے بیٹھے تھے۔ بابائے اُن کی طرف دیکھا اور محبت و احرام سے پوچھا: ”کیوں ماسٹر جی! پھر ہو جائے وہ فارسی گیت“، ستر فقیر حسین پھینکی سی ہنسی بمشکل لبوں پہ لائے، درنقطہ اثبات میں سر ہدیا۔ رخسانہ نے اس گیت سے ان کی جیسے ملاقات کروادی تھی۔ اب اس کو سنتے خوف آتا تھا مگر وہ بابا کو منع نہیں کر سکتے تھے۔

قوال لے تاں بلند کی اور ہمو اوں نے سماں باندھ دیا

محبت تیرے انتظار کا نام ہے میرے محبوب
تیرا دیر اور تیرے احساس کی طرح خوبصورت ہے میرے محبوب
میں اُس مقام پہ ہوں تیرا دیا درد اور تیرا انتظار
تیرے احساس سے حسین لگنے لگا ہے میرے محبوب

اور تیرا فراق تیرے وصل سے خوبصورت لگنے لگا ہے میرے محبوب
 ہلکی ہلکی پھوار پڑنے لگی تھی۔ خیس ٹوٹا تھا، سکوت میں دراڑ پڑی تھی۔ مہر بے چین ہو کر اپنے کمرے کی کھڑکی
 میں آکھڑی ہوئی۔ ہوا کا رخ ایسا تھا کہ مردان خانے کے وسیع ہاں سے ہوتی آواز میں یہاں اُس کی کھڑکی میں سے واضح
 سنائی دے رہی تھیں۔ تال پہ مجذوب گھنگرو باندھے رقص کر رہے تھے۔ سونی سی شام کھڑکی میں سے چھٹک رہی تھی۔
 آسمان پہ تارے ابھی سے جھلک رہے تھے۔ برش کے بعد آسمان جیسے صاف ہو۔ چاندنی بھی چٹکی تھی وہیں اُس نے دیکھا
 کہ آج رخصانہ گیت نہیں گا رہی بلکہ بن گھنگرو باندھے کسی مجذوب کی طرح حاست رقص میں ہے۔ اُس کے من میں جیسے
 کوئی بند توڑ کر سیلاب آیا تھا۔ چھ جوں مینہ برس گیا تھا۔ اُسے لگا کہ اُس کی روح بھی سرش رہو کر رخصانہ کے ساتھ جنگل کا
 بن کے اڑ گئی!

اُداس روح محبت کو کھوجتی، دھنک کے سات رنگوں میں ڈھونڈتی انتظار کی پیاس اور وصل کی آس سے بے نیاز
 محو رقص تھی اور بھید پاگئی تھی کہ محبت اپنے جمال ظاہر میں ناناوے موتیوں کی تسبیح تھی در باطن میں لالچ تھا۔

خشک پتوں کی موسیقی

ڈاکٹر شائستہ فاضل

روٹی کے پھارے کی طرح نرم مگر گداز مس حجاب و زانی کا ہاتھ گرم مضبوط مردانہ انگلیوں کی گرفت میں تھا۔ وہ گرم جوش سے لگا تار اپنے ہاتھوں کو خشک کر رہا تھا۔ اور مس و زانی اس کے ہاتھوں کی جنبش کو اپنے جسم پر محسوس کر رہی تھیں۔ وہ لگا تار مسکرارہا تھا اور مس و زانی کی آنکھیں بھی خوشی سے چمک رہی تھیں۔ دونوں کے چہرے کھلے ہوئے تھے۔ دونوں کے درمیان جیسے گزری ہوئی طویل ملاقاتوں کا سلسلہ ختم سا گیا ہو۔

رچرڈ تھامس کا خشک کرتا ہوا ہاتھ لمحے بھر کے لیے رکا۔ دونوں کی انگلیاں آزاد ہوئیں۔ پھر یک جھٹکے سے دودو قدم پیچھے ہٹ کر حجاب و زانی کو اس طرح دیکھنے لگے جیسے کوئی فوٹو گرافر تصویر کھینچنے سے پہلے بھرپور معائنہ کرتا ہے۔

”تم ابھی بھی ٹھیک ٹھاک ہو۔“

”تم بھی تو نہیں بدلے۔“ مس و زانی کی آواز میں نفسی چاگ اٹھی تھی۔

”غلط بالکل غلط۔ دیکھو میری پینٹ کمر سے دو انچ ڈھیلی ہو گئی ہے۔ مجھے اب بیٹ باندھنی پڑتی ہے۔“

”تو پھر تم بھی تو غلط ہوئے نا۔ میری کمر پہلے سے بہت چوڑی ہو گئی ہے۔ میں نے جنس پینٹ پہننا اب چھوڑ

دیا۔“

”اگرے سچ! میرا ذہن تو ادھر گیا ہی نہیں۔“

”ہاں میں نے بھی تو توجہ نہیں دی۔ تم نے بوٹ پہننا چھوڑ دیا ہے۔ کب سے شوز پہننے لگے؟“

”تمہیں تو کہہ کرتی تھی کہ بوٹ پہننے سے فرنگی بڑھتی ہے۔“

”ہاں کہتی تھی۔ مگر یہ باتیں تو پرانی ہیں۔“

ایک ہلکی ہنسی کے ساتھ وہ خاموش ہو گئے۔ خاموشی ان کی فطرت تھی اور وہ اپنی عادت سے مجبور تھے۔ حجاب و زانی اکثر سوچا کرتیں کہ انسان کی فطرت میں اگر عادت نہ ہوتی تو زندگی کی رفتار کتنی تیز ہوتی۔ انھوں نے آنکھوں کی لگاریوں سے اپنے دوست رچرڈ تھامس پر ایک گہری نگاہ ڈالی۔ وہ کتنا بدب گئے تھے۔ ان کا لانا قد تھوڑا جھک گیا تھا۔ صاف ستھرے چہرے پر فرنیچ کٹ داڑھی ان کی شخصیت کو معتبر بنا رہی تھی گہری بھوری آنکھوں پر چشمہ چڑھ چکا تھا۔ ہاں کھٹکرا لے پاؤں کے نیچے کل بھی ن کے شے نے پر جھولتے تھے اور آج بھی۔ فرق اتنا آیا تھا کہ کل گہرے بھورے تھے مگر آج ہلکے پڑ کر سفیدی کے قریب آ گئے تھے۔

”کیا دیکھ رہی ہو؟“

”بس تمہیں دیکھ رہی ہوں۔“

”اچھا۔“

”اور تم؟“

”میں تمہیں سمجھ رہا ہوں۔“

”اب بھی؟“

”اب تو اور بھی اس کی ضرورت ہے۔ ضرورت نہ ہوتی تو میں آتا ہی نہیں۔“

رچرڈ نے اپنے دونوں ہاتھ حجاب درانی کے شانے پر رکھے اور پھر آہستہ سے ان کا سراپے سینے پر نکال دیا۔ یہ عمل کوئی نیا نہیں تھا۔ بے شمار بار ایسا ہوا تھا جب حجاب درانی دفتر میں کام کے دباؤ سے پریشان ہو جایا کرتی تھیں تو رچرڈ کی یہ چھوٹی سی تسلی انہیں کافی راحت پہنچایا کرتی تھی۔ رچرڈ ان کا دوست بھی تھا، کوئی ایک بھی تھا۔ واحد ایسا بندہ تھا جس پر وہ بھروسہ کرتی تھیں۔

حجاب درانی جدیدیت پسند والدین کی اکلوتی بیٹی تھیں۔ صحافت ان کا شوق تھا۔ جنون تھا۔ مزاج باغیانہ۔ ان کے ہر فیصلے میں ان کے والدین کی رضا شامل رہتی۔ شانے تک تراشے بال، گوری رنگت، گہری بھوری آنکھیں، چوڑی پیشانی، بھرے بھرے رخسار وہی حجاب درانی کی لمبائی پانچ فٹ چار انچ تھی۔ لباس ہو یا طرز زندگی وہ اپنی جدید سوچ سے الگ شناخت رکھتی تھیں۔

سرخ جوڑے میں بیٹی کو دیکھنے کا خواب اس وقت پاش پاش ہو گیا جب حجاب درانی نے اپنے والدین کو یہ فیصلہ سنایا کہ وہ شادی نہیں کریں گی۔ زندگی تنہا گزاریں گی۔ لاکھ سمجھانے کے باوجود وہ اپنے فیصلے پر کڑی رہیں اور ہمیشہ کی طرح ان کے فیصلے کے آگے ان کے والدین کو کھینچنے کیلئے ہی پڑے۔ اب حالات مختلف تھے۔ صدی اور مغرور حجاب درانی آج بالکل اکیسے پڑ چکی تھیں۔ اگر کوئی تھا تو ان کا اکلوتا دوست رچرڈ تھا جس جو ایک فون پر ان سے ملنے کیلئے انڈیا آ گیا تھا۔

ایک دور تھا جب دونوں نے کئی پروجیکٹ پر ساتھ ساتھ کام کیا تھا۔ کتنی ایسی ڈاکومنٹری فلمیں تھیں جو اب بھی یادگار فلم کہی جاتی تھیں۔ جان جو سکھم میں ڈال کر رپورٹ تیار کرنا ہو یا خطرناک جگہوں پر جا کر اونٹن اور out door شوٹنگ کرنا ہو، قدم پیچھے ہٹنا حجاب درانی نے سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ ایک ٹی وی چینل میں مالکی عہدے پر مقرر تھیں اور رچرڈ تھا مس ن کے مددگار تھے جو مقرر وقت کے لیے نڈیا آئے تھے۔ موجودہ ہندوستانی موسم تہذیب کے مسائل میں ان کی خاصی دلچسپی تھی، جس پر وہ کام کر رہے تھے۔ یہ دلچسپی بھی بے وجہ نہیں تھی۔ ان کی ماں ہندوستانی تھیں جب کہ باپ کینیڈین۔ مذہب ایک، نہ سرحدا ایک پھر بھی دونوں نے کامیاب ازدواجی زندگی گزاری تھی۔ رچرڈ ان کی اکلوتی نشتانی تھے۔ ماں نرگس نے بیٹے کی پرورش پر خاصی توجہ دی تھی۔ جسم قد کاٹھی سے فرنگی ہوتے ہوئے بھی وہ مکمل ہندوستانی سوچ کے مالک تھے۔ پہلی نظر میں ہی حجاب درانی انہیں بھاگتیں۔ حجاب کو بھی انسان برا نہیں لگا۔

ایک دن باتوں ہی باتوں میں جب رچرڈ نے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا تو حجاب نے بے حد شائستگی سے انکار کر دیا۔ رچرڈ خاموش ہو گئے۔ دونوں اچھے دوست بن کر کام کرتے رہے۔ قریب آتے رہے اور مقررہ وقت پر پنا پروجیکٹ مکمل کر کے رچرڈ واپس بھی چلے گئے۔ مگر سرحدوں کی دوری نے دونوں کے دلوں میں مدد نہیں آنے دیا۔ باتیں ہوتیں، چیٹنگ کا سلسلہ بھی چلتا، ضرورت ہوئی تو ایک دوسرے کو دیکھنے کی ویب کیمرے نے پوری کر دی۔

وقت گزرتا رہا، عمر کے دائرے پھیلتے رہے اور زندگی سستی رہی۔ کام کی رفتار میں کمی آنے لگی تو حجاب درانی نے خود بہ خود چینل چھوڑ دیا۔ اور فری لانسنگ میں اتر آئیں۔ ہندوستانی زمین کی کشش کہیں یا حجاب درانی کی قربت کی چاہ

رچرڈ اٹھایا آتے جاتے رہے۔ ایک دو بار حجاب دڑانی بھی گھومنے کے مقصد سے کینڈا لگیں مگر اب سفر اور کام انہیں تھکانے لگا تھا۔ والدین کے گزر جانے کے بعد وہ خود کو تنہا محسوس کرنے لگیں تھیں۔

نوکری چھوڑ کر گھر بیٹھیں تو جانے کیوں آہستہ آہستہ ہر چیزوں سے دل بے زار ہونے لگا۔ فون پر بات چیت ہو یا چیٹنگ، چھی نہیں لگتی تھی۔ سب بے معنی لگتے۔ انہوں نے لوگوں سے ملنا جملہ کم کر دیا۔ کسی کی بات انہیں بے بھاتی نہیں تھی۔ وہ اپنے گھر میں سمٹنے لگیں۔ ۵۰۰ ورگ گز میں پھیل ہوا ان کا پشتینی بنگلہ جس کے سرورنٹ کوارٹر میں ان کا پرانا ملازم اور ذرا نیورجی مدد اپنی بیوی کے ساتھ رہتا تھا۔ لمبی چوڑی لائبریری میں رکھی ہزاروں کتابیں اب جیسے ان کے لیے بے مصرف ہو گئیں تھیں۔ کیا سفید صفحوں پر پھیلی روشنائی کو پڑھنا ہی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ اپنے آپ سے سول کرتیں اور خود ہی اپنے آپ سے کڑھنے لگتیں۔ ایک دن انہوں نے لائبریری کے دروازے پر بڑا سا قفل لٹکا دیا۔ دل تھا کہ کسی طرح پہلنے کو تیار نہیں تھا اور دماغ بہانے تلے تلے تھک چکا تھا۔ ان کا پورا وجود ایک لمبی تھکان کی بیڑ چادر میں پٹ چکا تھا۔ ماضی کی یادیں انہیں پریشان کرنے لگیں تھیں۔ کبھی والدین یاد آتے، کبھی سڑکی کی یاد دستانے لگتی جو مغرور تھی، خود پرست تھی، جو زندگی کو اپنے طریقے سے جینے کی قائل تھی۔ مگر اب انہوں نے آنے میں اپنی شکل دیکھی۔ بھٹی ہوئی آنکھیں، بے رونق چہرہ، بے ترتیب لباس، جسم کا کساؤ تو کب کا زہید پڑ چکا تھا۔ تراشے ہوئے مائونٹ اب کھردرے ہو کر اپنی چمک کھوتے جا رہے تھے۔ گلابی رنگت ہونٹوں سے بھی نیچر چکی تھی۔ انہوں نے آہستہ ہاتھوں سے انگلیاں باؤں پر پھیریں۔ یہ تو ان کی جدید طرز کی کنگ تھی جس نے باؤں کے کھوکھلے پن کو پف دے رکھا تھا۔

”باجی آج دن میں کھانے میں کیا بناؤ؟“

یہ مجاہد کی بیوی تھی جو ان کا باورچی خانہ سنبھالتی تھی۔

”نہیں! آج میں کچھ نہیں کھاؤں گی، بس تم میرے لیے چکن سوپ بنا دینا۔“

”جی بہتر۔“ وہ واپس جانے لگی۔

”ٹھہرو!“ حجاب دڑانی کی سخت آواز نے اس کے چاتے ہوئے قدم روک دئے۔ وہ پٹ کرن کے قریب

آئی۔

”سنو! کیا رات میں تم کو کچھ آوازیں سنائی دیتی ہیں۔“

”باجی میں تو بستر پر پڑتے ہی سو جاتی ہوں۔ مجاہد سے پوچھ کر بتاؤں گی۔“

”نہیں! پوچھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میرے ساتھ اوپر چلو۔ ساری رات کوئی چھت پر چلتا رہتا ہے۔“

”باجی بند رہوں گے، کو دتے پھندے تھے ہوں گے۔“

حجاب دڑانی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اپنا واکنگ رول اٹھایا اور مددگار کے ہمراہ چھت پر پہنچ گئیں۔ بہت دنوں کے بعد وہ چھت پر آئیں تھیں۔ چاروں طرف کپاس کے ٹوٹے ہوئے کھول ویر بکھری ہوئی روئیاں بھیلی ہوئی تھیں۔ ان کے بنگلہ کے پچھلے حصہ میں سینکھل کا ایک قدیم درخت تھا۔ جس کے پھول پک کر ٹوٹ رہے تھے۔

”دیکھئے باجی یہ کپاس کے کھول ہے نہ، انہیں کے ٹوٹنے کی آوازیں آتی ہوں گی۔ آپ تو جانتی ہیں کہ روئی تیار

ہو جاتی ہے تو ان کے کھول خود بہ خود چٹخ کر ٹوٹ جاتے ہیں۔“

”تم اپنی زبان بند رکھو ورنہ مجاہد سے کہو، آج ہی ایک مزدور لگوا کر پوری چھت کی صفائی کروادے۔“

حجاب دڑانی حکم دے کر نیچے اتر آئیں اور ملازمہ باورچی خانے میں چلی گئی۔

صبح سے مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ پانی کی لڑیاں ٹوٹ نہیں رہیں تھیں اور لینے میں حجاب دڑانی اُوب چکی تھیں۔ خود کو مصروف رکھنے کے لیے کچھ کرنا چاہئے۔ وہ انھیں اور اپنے کمرے میں رکھی ماری کھول کر فائلیں نکالنے لگیں۔ ایک دو تین چار پچاس چھوٹی بڑی فائلیں تھیں اور ہر فائل کے اوپر بنے پا کٹ میں اس پر جیکٹ کی سی ڈی رکھی تھی۔ یہ سارے کام ان کے خود کے کئے ہوئے تھے۔ انہوں نے سی ڈی نکالی اور کمپیوٹر پر لگا کر دیکھنے لگیں۔ اُف! کتنے ایسے پرو جیکٹ تھے جس نے ان کے رونگٹے کھڑے کر دیئے۔ حالانکہ یہ ساری رپورٹ ان کی خود کی تیار کی ہوئی تھی مگر حیرت ہے، تب وہ کتنی بے خوف ہو کر کمرے میں سب کچھ شوٹ کرتی چلی گئی۔

لماری میں فائلیں اور سی ڈی واپس ڈالنے کے بعد جب وہ فارغ ہوئیں تو ایک نئی کیفیت ان پر طاری ہو گئی۔ بہت سوچنے کے بعد دوسرے دن انہوں نے گیٹ پر لگائے نئی سکیورٹی گارڈ کی چھٹی کر دی۔ اس کے شانے پرنگی ہندو جو دوسروں کو ڈرانے کے لیے ہوتی ہے، کبھی ان کی طرف بھی اُٹھ سکتی ہے، یہی تو انہوں نے اپنی رپورٹ کے اختتام پر کہا تھا کہ اکیلا پڑتا ہوا انسان صرف اسکے پن کا ہی شکار نہیں ہوتا بلکہ مختلف جرائم کو بھی اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ اتنا بڑ بنگلہ، اتنی زمین جائیداد اور تہادہ..... کوئی بھی کبھی بھی گھر میں داخل ہو سکتا ہے۔ حیوان بننے کے لیے جنوں کا ایک لمحہ ہی کافی ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے بنگلے کے بیشتر کمرے کو رک کر دیا۔ ایک ڈرائنگ روم اور ایک بیڈ روم ایک تنہا عورت کے لیے کافی ہوتا ہے۔ ہاں! اگر چہ ڈک بھی آتے ہیں تو گیٹ روم کھلوا دیا جائے گا۔ انہوں نے گیٹ روم میں بھی تالے پڑوا دیئے۔ کچھ سکون، کچھ راحت ملی وہ ایک کمرے میں سمٹ گئیں ڈرائنگ روم تو باہر کے لوگوں کے لیے ہوتا ہے اور کوئی باہر کا شخص اب آتا نہیں۔ انہوں نے اطمینان کی گہری سانس لی۔

وقتے وقتے پر محسوس ہوتا کہ پانی کے پائے چلے جاتی، تھوڑا سا ہر گھوم پھر لیجئے۔ کمرے میں بند رہیں گی تو بیمار پڑ جائیں گی۔ انہوں نے مجاہد پر ایک تیز نگاہ ڈالی اور وہ خاموشی سے باہر نکل گیا۔ انہیں اچھی طرح یہ معلوم تھا کہ یہ ملازم کتنے خترناک ہوتے ہیں۔ بھولی بھالی باتیں کر کے یہ بڑے بڑے جرائم انجام دے دیتے ہیں۔ بنگلے کی اونچی چہار دیواری جو کبھی انہیں تحفظ دیتی تھی، اب خوف زدہ کرنے لگی۔ اگر کبھی وہ کسی ناگہانی میں پھنس گئی اور چیخ کر لوگوں کو مدد کے لیے آوازیں لگائیں گی تو کون اس چہار دیواری کو پھلانگ کر اندر آ سکے گا۔ صدر دروازے پر تو وہ ڈبل لک لگا کر بند رکھتی ہیں۔

دل پریشان رہنے لگا۔ یہ پرانے لوگ بھی عجیب ہوتے تھے۔ رہنا ایک کمرے میں اور گھر میں بنوائیں گے دس کمرے۔ کیا ضرورت ہے اتنے بڑے گھر کی۔ ایسے ہی گھروں پر لوگوں کی غلط نگاہیں لگی رہتی ہیں۔ ڈکیتی ایسے ہی بنگلے پر پڑتی ہے۔

حجاب دڑانی کو پتا ہی گھر اجنبی سننے لگا۔ کھڑکی سے باہر جھانکنے میں بھی ان کو خوف آتا۔ کتنے کے بھونکنے کی آوازاں کے دل میں لرز پیدا کر دیتی کہ کہیں یہ آد ز کسی طوفان کی آمد کا عدن تو نہیں۔ کتنے تو سب سے پہلے خطرے کو سونگھ لیتے ہیں۔ رات کی فیند غارت ہونے لگی۔ ایک دن انہوں نے اپنے پیارے جیسی کو دودھ، بہت دودھ لگوا دیا تاکہ وہ لٹا کر دوبارہ بنگلے میں نہ آ سکے۔ باہری دیوار سے سنے ہوئے اونچے درخت انہیں چاندنی رات میں بھی کسی شیطان کے سائے سے کم نہیں لگتے تھے۔ یہ ہوائیں پتوں میں کیسا شور پیدا کر دیتی ہیں۔ پتوں پر سے بھی کبھی کبھت عذاب ہوتے ہیں۔ اتنا بڑا لان

اور اتنے درخت، مہندی کے بازو اور ان پھولوں کی تتر کے پیچھے اگر بری نیت سے کوئی کرچھپ جائے تو... تو پھر اگلے دن کی ہریلنگ نیوز ہوگی۔ انہوں نے زور سے آنکھیں بھیجنی لیں۔ بس بہت ہوا، اس عفرتی کھنڈر کو اب بیچنا ہی ہوگا۔

رچرڈ کے منع کرنے کے باوجود حجاب دڑانی اپنی ضد پر لگی رہیں۔ انہوں نے بنگلہ بیچ دیا۔ سہ ماہی نیدم کر دیا اور ایک اپارٹمنٹ کے دسویں فلور پر فیٹ خرید لیا۔ ہاں! اتنا انہوں نے ضرور کیا کہ اپارٹمنٹ کا ایک سرونٹ روم انہوں نے مجاہد اور اس کی بیوی کو دلوادیا۔ دیکھ بھال اور کام کے لیے سب زم تو ہونے ہی چاہئے۔

نئے گھر میں آکر مس حجاب دڑانی کے شب و روز تبدیل ہو گئے۔ نئے لوگ، نیا، حوں، نئی فضا، سب کچھ بدلا بدلا۔ یہ تبدیلی نہیں اس آگنی خوف مٹ رہے تھے زندگی سنبھل رہی تھی ان کا رُو کا ہوا قلم ایک بار پھر سے حرکت میں آ گیا۔ باہری دنیا سے پھر ان کا ربط ضبط ہو گیا۔ ۵۷-۵۸ برس کی عمر کوئی اسکی نہیں ہوتی کہ بیٹھ کر موت کا انتظار کیا جائے۔ انہوں نے محسوس میں جانا شروع کر دیا۔ خود پرستی کے جذبے نے انہیں پھر سے سنورنے کا موقع دیا۔ اس درمیان انہوں نے کئی بار رچرڈ کو نئے گھر میں آنے کی دعوت دی مگر ہر بار رچرڈ کا ایک ہی جواب ہوتا۔

”یہ پروجیکٹ مکمل ہو جائے تو ضرور آؤں گا۔“

”آخر یہ کون سا پروجیکٹ ہے جو مجھ سے زیادہ اہم ہو گیا۔ رچرڈ تم بدلتے جا رہے ہو۔“

حجاب دڑانی نے شکوہ کیا اور رچرڈ نے ہنس کر نال دیا۔ مگر اس ہنسی نے حجاب دڑانی کو اداسیوں میں ڈھکیں دیا۔ ایسی بھی کیا مصروفیت کہ نہ چیننگ، نہ فون پر کوئی بات چیت، میسج چھوڑ تو کوئی جواب نہیں آتا۔ ویب کیسہر بھی ہمیشہ بند رہتا ہے۔ اگر رچرڈ بدل سکتے ہیں تو دنیا کا کوئی بھی شخص کبھی بھی کسی سے فرار حاصل کر سکتا ہے۔ حجب کی زندگی میں ایک بار پھر سے ستائے بھرنے لگے۔ وہ چپ رہنے لگیں۔ خاموشی ان کا لہادہ بننے لگی۔ نہ مجاہد سے بات کریں، نہ اس کی بیوی کو کام کے لیے ڈانٹتی پھنکارتیں۔ بالکنی پر بیٹھ کر چپ چاپ آسمان کا کرتیں۔ یہ کیفیت ان کی اس دن سے بنی تھی جب وہ رات کے گیارہ بجے ڈنر پارٹی سے لوٹے ہوئے لفٹ میں اکیلی دسویں، اے کی طرف بڑھ رہیں تھیں۔ تھکا جسم، سویا دہن۔ اچانک روشنی گل ہو گئی۔ گھپ اندھیرا چھا گیا۔ لفٹ اپنی جگہ کھم گئی۔ گھبرا کر انہوں نے چاروں طرف ہاتھ پیر مارے۔ لگا، لفٹ کی ہر دیوار جیسے سمٹ رہی ہو۔ ان کا دم گھٹنے لگا۔ اندھیرا، تنگ ہوتی دیواریں اور گھٹتی ہوئی سانسیں۔ چلر آنے لگے، آنکھیں جھپکنے لگیں۔ ان پر بیہوشی طاری ہو رہی تھی۔ آخر وہی ہوا جس کے اندیشے انہیں ستایا کرتے تھے۔ پناہوش حواس کھو کر وہ لفٹ میں ایک جانب ڈھلک گئیں۔ پولیس آئی، شناخت شروع ہوئی مگر مکمل طریقے سے انہیں جاننے والا کوئی نہیں تھا۔

اگر انہوں نے اپنا پیشینی بنگلہ نہ بیچا ہوتا تو کم سے کم، ان کی شناخت کو لے کر تے سوار ت تو نہ ہو رہے ہوتے۔ ان کا جسم پسینے سے بھیگ گیا۔ خوف کا لرزہ طاری ہو گیا۔ یہ انہوں نے کیا کیا، اتنا بھیاں تک خواب کھی آنکھوں سے دیکھ لیا۔ ایسا بڑا انجام تو وہ اپنے لیے تصور میں بھی نہیں سوچ سکتی تھیں۔ ناگہانی کی دستک انہیں بار بار کیوں سنائی دے رہی ہے۔ کیا ہونے والا ہے جو انہیں خوف زدہ کر رہا ہے۔ اور پھر اسی دن سے انہوں نے لفٹ میں اترنا چڑھنا بند کر دیا۔ خود کو اپنے قلیٹ میں قید کر لیا۔ ایک بار پھر سے زندگی سمٹ گئی۔

اب اکثر انہیں اپنے پیشینی بنگلے کی یاد ستانے لگی۔ کاش! انہوں نے اپنا گھر نہ بیچا ہوتا۔ ان کے دل میں رچرڈ کے تیس بھی مل تھا۔ اگر رچرڈ چاہتے تو ان سے ان کا فیصلہ بدوا سکتے تھے۔ مگر انہوں نے بھی ایسا نہیں کیا۔ اُس بنگلے میں

ان کا بچپن گزرا تھا۔ والدین کی یادیں رتے رتے میں پنہاں تھیں۔ فراک پہنے ننھی سی حجاب لان کی مٹلی گھانسی پر کھینچ کر تہی تھی۔ اونچے اونچے درختوں کے تنے پکڑ کر گول گول ناچا کرتی تھی۔ تتلیوں پکڑنے میں کتنی بار پیروں میں کنکر چبھے تھے۔ مگر کیا کنکر چبھنے کے ڈر سے اس نے کھیلنا بند کر دیا تھا۔ پھر ایسا کون سا خوف تھا جس نے ان سے ان کا گھر فروخت کرا دیا۔ بے چارا جلی کیا پاگڑا تھا اس نے ان کی حفاظت کے لیے وہ رات میں بھونکتا ہی تو تھا۔ نہ جانے زندہ ہے یا مر چکا انہیں، اپنے آپ سے نفرت ہوئی۔ کتنی بے رحم عورت ہوں میں۔

انہوں نے خود پر لعنت بھیج کر چند قطرے آنسو کے بہا دیئے۔

”باجی آپ کی چند کتابیں ڈاک سے آئیں ہیں، لا کر دے دوں؟“

”دے دو، ورنہ میں نے مجھ سے کہا تھا کہ پھل ختم ہو گئے ہیں، بازار سے لیتے آنا۔ کیا وہ بے آیا؟“

”جی ایہ بات تو کل کی ہے۔ انہوں نے سبزی پھل سب لا کر فرج میں رکھ دیئے ہیں۔ آپ کے لیے پھلوں کی

چاٹ بنا دوں۔“

”ج کون سا دن ہے؟“ حجاب وزانی نے جیسے ملازمہ کی بات کو نہ ہی نہیں۔

”جی آج دو شنبہ ہے۔“

”اب میں مہینہ پوچھوں گی تب بتاؤ گی۔“

”جی فردی کی میں تاریخ۔“

ملازمہ آہستہ سے جواب دے کر پیچھے ہٹ گئی۔ دو جانتی تھی کہ مہینے دو مہینے میں ان پر اسی طرح کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ نہ دن یاد رہتا ہے نہ تاریخ۔ ایک دن انہوں نے کہا بھی تھا کہ دن تاریخ یاد کرنے کے لیے کام ہونا چاہئے۔ بغیر کام کے کیلنڈر کون دیکھتا ہے۔

آہستہ قدموں سے ملازمہ کمرے سے باہر نکل گئی۔ وہ کیسے بتاتی کہ آپ نے تو کمپیوٹر، ٹی وی، موبائل بند کر کے خود کو سب سے کاٹ رکھا ہے۔

ایک دن خوشگوار موڈ میں انہوں نے ملازمہ کو آواز دی۔۔۔ ”بشرن! میرا لیپ ٹاپ لاؤ۔ دیکھوں کسی کا میل تو نہیں آیا۔“

ملازمہ نے میز پر رکھا لیپ ٹاپ کی بیڈ پر رکھ دیا۔ حجاب وزانی کی انگلیاں حرکت میں آ گئیں۔ اسکرین پر انہاں کس میں تین دن پرانا چرچہ کا بھیجا میل چمک رہا تھا۔ چرچہ کی ای ڈی میں ابھری ان کی تصویر دیکھنے کے بعد انہوں نے انہاں کس کھولا۔ کچھ دیر کے لیے جیسے ان کے قلب نے حرکت کرنی بند کر دی ہو۔ کیفیت خوشی کی تھی مگر آنکھیں آنسو سے ہریز تھیں۔

’چرچہ سچ مچ تم بہت چھوٹے ہو۔ آخر تم نے میرے لیے وقت نکال ہی لیا۔‘

وہ سرٹ تھیں، بٹن ش تھیں۔ مجاہد اور مدد زہد برق رفتاری سے کام میں لگ چکے تھے۔ گھر کی سیٹنگ تبدیل ہو رہی تھی۔ پردے بدلے جا رہے تھے۔ فرنیچر اور فرش کی رگڑ رگڑ صفائی کی جا رہی تھی۔ فرج کھانے کے سامانوں سے بھر چکا تھا۔ ایک ہفتے کی مسلسل تیاری کے بعد آخر کار وہ مجھ بھی آ پاجب حجاب وزانی مجھ کے ساتھ چرچہ تھا میں کے استقبال کے لیے ایر پورٹ پہنچ گئیں۔ چہرہ تروتازہ، آنکھیں کھلی کھلی تھیں۔ دوستی و محبت سے زیادہ ایک اپنے پن کے احساس نے

حجاب وڑائی کون کی موجودہ عمر کے دائرے سے کئی قدم پیچھے کھینچ لیا تھا۔ وہ چرڈ کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے یوں ایرپورٹ سے باہر نکل رہیں تھیں جیسے پیچھے کچھ گزرا ہی نہیں۔ نہ کوئی کڑواہٹ بچی تھی، نہ زندگی کا کسیدہ پن تھا۔ غیر ملکی صحیح مگر تھوڑا اپنا ہی۔ ایسا اپنا جس کے ساتھ وقت گزارنا نہیں چھالگتا تھا۔ آج بھی اور گزرے ہوئے کل میں بھی وہ انہیں پسند کرتی تھیں۔ پسندیدگی کے لیے الفاظ میں اظہار ضروری نہیں ہوتا۔

رچرڈ کو نیا گھر پسند آیا یہ حجاب وڑائی کے بے حد خوشی کی بات تھی۔ برسوں بعد انہوں نے اپنے دوست کی خاطر باورچی خانہ خود سنبھالا۔ نمک مرچ زیر ہونے کے باوجود رچرڈ ان کے پکائے کھانوں کی خوب خوب تعریف کرتے ان خوشی کے لمحوں میں سب سے ہم پل وہ تھے جب رچرڈ نے اپنا بیگ کھول کر وہ دعوت نامہ نکالا جس میں حجاب وڑائی کا نام سنہرے حروف میں چمک رہا تھا۔ رچرڈ ان دنوں جس پروجیکٹ پر کام کر رہے تھے دراصل وہ ان کی خود کی لکھی کتاب تھی، یہ کتاب ان کی زندگی کے سفر نامے کا ایک طویل منظر نامہ تھا جسے انہوں نے اغاظ کا جام پہنا یا تھا۔ یوں تو کئی جگہ حجاب وڑائی کا ذکر تھا مگر اس وقت حجاب کی آنکھیں حیرت میں ڈوب گئیں جب انہوں نے کتاب کا مکمل ایک باب اپنے نام دیکھا۔ رچرڈ نے حجاب کے تئیں اس باب میں کھل کر اپنے صادق جذبے کا اظہار کیا تھا۔ یہ وہ جذبے تھے جو کبھی زبان پر کھل کر نہیں آئے مگر تحریری شکل میں وہ بے نقاب تھے۔ حجاب وڑائی جیسی پختہ عمر عورت بھی کتاب پڑھتے پڑھتے موسم کی طرح خود کو پھلتا محسوس کر رہی تھیں۔ مگر ہمیشہ کہ طرح خاموشی آج بھی تھی۔ رچرڈ کی آنکھوں میں سوال تھے اور حجاب ہر بار نگاہیں جھکا کر جواب نال جاتی تھیں۔

رچرڈ کی روانگی کا دن آگیا۔ دعوت نامہ دراصل ان کی کتاب کے رسم اجر کا تھا اور مہمان خصوصی میں حجاب وڑائی کا نام تھا۔ رخصت ہونے سے پہلے رچرڈ نے ان سے کینڈا آنے کا وعدہ لیا اور ہوائی سفر پر نکل گئے۔ مگر نکلنے سے پہلے جیسے رچرڈ نے حجاب وڑائی کے خاموش سمندر میں چند کنکر بھینک دیئے ہوں۔

پانی کی سطح پر بالچل ہوئی، جلیبے اٹھے، چھوٹے چھوٹے دُرے پھیلے اور پھیلتے پھیلتے وہ سمندر کی سطح پر ایک ہو گئے۔ حجاب نے سوچنا شروع کیا۔ بہت سوچا اور اپنی ہر سوچ کو رد کرتی چلی گئیں مگر سلسلہ تھا نہیں۔ ایسے کتنے سوال ان کے اندر اٹھے جن کے جواب ان کے پاس نہیں تھے پھر بھی وہ سوچتی رہیں، سوچتی رہیں اور کینڈا جانے کی تیاری بھی کرتی رہیں۔ ہوائی سفر ان کے لیے نیا نہیں تھا مگر جانے کیوں جیسے جیسے دن قریب آ رہے تھے دل کی کیفیت ناشتہ تو ہوئی جا رہی تھی۔ والدین کے بعد وہ کوئی فیصلہ لینے سے پہلے رچرڈ سے رائے مشورہ یا کرتیں تھیں مگر آج جب زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ لینا ہو تو وہ خود کو اکیلا محسوس کر رہی تھیں مگر آج کا اکیلا پن گھر سے دُشوں سے مختلف تھا۔

”باجی! سارے سامان ایک جگہ رکھ دیے ہیں۔ آپ اپنی لسٹ سے سامان ملو ایسے لہجے تو پینکنگ کر دیں“
مجاہد اور اس کی بیوی دونوں ان کے سامنے ملازم کی حیثیت سے کھڑے تھے ورنہ اپنی نگرانی میں سارے کام انجام دلواری تھیں۔

”یہ کیا باجی اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔“

”رکھ لو۔ مجھے واپس آنے میں وقت لگ سکتا ہے۔ تمہیں کوئی ضرورت پڑی تو کس کے پاس جاؤ گے۔“

حجاب وڑائی نے ۵۰۰ روپیہ مجاہد کے ہاتھ پر رکھ دیئے۔

”دیکھو، میری غیر موجودگی میں گھر کا خیال رکھنا“

”جی باجی آپ بے فکر رہئے۔“ مجاہد کا جواب تھا۔

”اب تم لوگ اپنے کمرے میں جاؤ، آرام کرو۔ صبح وقت پر آ جانا تاکہ ایر پورسٹ ٹینچے میں دیر نہ ہو،“ سلام کر کے وہ دونوں باہر نکل گئے اور جب درزی نے دروازہ بند کر کے ایک گہری سانس لی۔ اب ایک آخری کام اور بچا تھا۔ جسے پور کرنے سے پہلے وہ اپنے جسم کی تھکان مٹانا چاہتی تھیں۔ نہانے کی خواہش جاگی اور وہ پٹانا دہل گاؤں لے کر شور کے نیچے پہنچ گئیں پانی کی پھوڑوں نے کافی حد تک ان کو تروتازہ کر دیا۔ دس شاد تھا بار بار چرڈ کا خیال آ رہا تھا۔ نہانے کے بعد وہ خود کو کافی ہلکا محسوس کر رہی تھیں۔ باہر نکل کر وہ ڈریسنگ ٹیبل کی طرف بڑھیں۔ آئینے میں ان کا عکس تھا۔ بال گیلے تھے، چہرہ شاداب تھا، آنکھیں مسکرا رہی تھیں۔ انہوں نے ٹیبل پر اپنی دونوں ہتھیلیاں ٹکا دیں اور جھک کر اپنا سراپا دیکھنے لگیں۔ مانا کہ ایک لمبی زندگی وہ گزار کر آئی تھیں مگر وقت اب بھی ان کی منہلی میں تھا۔ ان کا یہی اعتماد کینڈا کے سفر کے لیے ان کو گھاسن کر رہا تھا۔

کافی گامگ میز پر رکھنے کے بعد انہوں نے اپنی اساری سے ہینڈ بیگ نکالا اور اطمینان سے بیڈ پر بیٹھ کر بیگ سے ایک ایک اشیاء نکالنے لگیں، وہ گنگنا رہی تھیں، رات گزر رہی تھی درزانو پر پھیلا ہوا سرخ تاش کا نکاحی دوپٹہ گونوں لچکوں سے وزنی ہوتا رہا۔ انہیں اپنے والدین بھی ہمدست سے یاد آ رہے تھے جواں کے سر پر سرخ اور مٹی ڈالنے کا خواب لے کر دنیا سے رخصت ہو گئے تھے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایمن پینسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

ایک اور ایک گیارہ!

رابعہ الرباء

وہ بہت خوش تھا۔ بیٹی کی تعلیم و تربیت کے فرائض سے فارغ ہو کر اپنا آخری فریضہ نبھانے جا رہا تھا۔ اس کی

شادی کا!

لیکن اس سے اس فریضہ احسن کے لیے ہر ذمہ داری اپنے ذمے لے لی! بیٹی کو ساتھ لے جا کر اس کی پسند سے، اس کے لیے کافی زمانہ شپنگ کی۔ اس کے بعد مردانہ شپنگ بھی کی۔ اس کے بعد سارا کام اس نے تنہا یاروں دوستوں کے ہمراہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ وہ اسٹیکز، ٹکس، مارکیٹ گیا، جو سر پسند کیا تو دو جو سز لے لیے، چار پر جو لیا تو دو لے لیے فوڈ فیکٹری بھی دو، چوہے، واشنگ مشینز، لریج، ٹی وی، اسے سی۔ دو کی ٹنگر چار رہی۔

اُس کے ساتھ جو بھی دوست ہوتا وہ حیران ہوئے بنانہ رہتا، دو۔۔۔۔۔؟ اگر کوئی بے چارہ پوچھ ہی پیتا کہ ”یہ دو کی کیا ضرورت؟“ تو وہ بات نال جاتا۔ ”یار وقت آئے گا ناں تو پتا چل ہی جائے گا“ پھر سب یہ سوچ کر شانت ہو رہے کہ ”آخر اکلوتی بیٹی ہے۔“ وٹ گزرتا گیا، تھکے بیوی کی شاپنگ کی باقاعدہ باری آ گئی، برے چوہے کے ساتھ اس نے بیگم کو شپنگ کروائی۔ یہاں تک کہ اُسے ”بے غم“ ہونے کا احساس ہونے لگا، بیوی کو یہ احساس ہو جانا کسی نعمت سے کم نہیں۔ اگرچہ وہ اُسے بھی دو کے جواز کی تعبیر نہ دے سکا تھا، وہ بھی خامشی سے اس کے سنگ چلتی رہی، جس طرح کہ وہ برسوں سے اس کی ہمسفر تھی۔

یہ مرحلہ بھی طے پایا تو اس نے دفتر سے چھٹیاں لے لیں۔ قریبی دوستوں میں حیرانی کی ہر دوڑ گئی ”سب کام کاج ہو چکے اب چھٹیوں کا جواز۔۔۔۔۔؟“ مگر وہ مسلسل فرض شناس شوہر کی طرح، ایک تیل بنا چلا کئے! لیکن چند ہی دنوں میں وہ شہر کے مشکوک لوگوں کے ساتھ نظر آنے لگا یہ مشکوک لوگ تو رشتوں کا کاروبار کرتے ہیں۔ آخر اس کا ن سے کیا کام۔۔۔۔۔؟ وہ بھی اس لمحے؟ مگر اس کی یہ مشکوک حرکتیں مزید شکوک پیدا کرنے لگیں۔ کیوں کہ اک روز بیگم نے، اسے ان مشکوک لوگوں کے ساتھ دیکھ لیا تھا۔

گھر آ کر جو اس نے پوچھا تو صاحب کے پاس لا جواب تھے۔

کچھ سوچا اور یہ کہہ کر گھر سے باہر چلے گئے۔

”ہیلز بھی مجھے تنگ نہ کرو وقت آئے گا تو بتا دوں گا۔“

وہ اُسے بھتی رہ گئی۔

مگر اس کی تشویش بڑھنے لگی اور ادھر اس کی مشکوک کاروائیوں میں اضافہ، پاکستانی مہنگائی کی طرح نظر آنے لگا۔

وقت سفر کر رہا تھا۔

بٹی کو اپنے سہارے خواہوں اور ڈرو، نے پرچوں سے فرصت نہ تھی کہ ماں باپ کی تشویش و مشکوکیت میں شریک ہوتی۔

اس کو تو یہ حیرانی بھی نہیں تھی کہ اس کے باپ نے دو، دو کی تکرار سے گھر کیوں بھر دیا ہے۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ ایک جیسے دو فرنیچر سیٹ اس کے لیے لمحہ فکر یہ ضرور تھے کہ اب حضور دوسرا الگ نوعیت کا ہی بنوا لیتے، یک گر لکڑی کا تھا تو دوسرا میٹل کا ہو جاتا تو کیا ہی بات تھی۔

مگر ماں چوں کہ اسے بچپن سے اب تک یہ سمجھانے میں کامیاب ہو چکی تھی کہ اس کے باپ کی حرکات "نا قابل اصلاح پھصن" سے کم نہیں۔

لہذا وہ دوبارہ اپنے سہارے بننے لگی کہ جو ہوگا دیکھا جائے گا۔

لیکن جب اس نے اپنے جگری یا ر عامر کے ساتھ جا کر دو گاڑیوں کی بنگلہ کردائی تو عامر سے رہا نہ گیا۔
یار میاں بیوی گاڑی کے دو پیسے ہوتے ہیں۔ اور باقی دو پیسے، بچے ہو گئے۔ آج کل کے دور میں یہ بھی زیادہ ہیں، یہ تو نے باقی چار کیوں لیے؟

عامر بہت دیر اپنا سر، اس کے سر پٹختار ہاں گروہ تھا کہ ٹس سے مس نہیں ہو رہا تھا۔
آج وہ اس کے گھر چلا گیا، بھابی سے معہ دریا فت کرنا چاہا مگر وہ بے چاری تو خود روز دیواروں سے سرخ رہی تھی۔

بٹی پیالمن گنگا نے میں معروف تھی۔

اب اسے اماں اب اس سے زیادہ پیا کی خوشبو آتی تھی۔ چڑھتی بھر کا تقاضا تھا۔
سب دوستوں کو اس پر گمان ہوا، پھر گمان شک میں بدل گیا کہ کہیں وہ خود پھر سے "پیا" تو نہیں بننے جا رہا۔
بیوی کو تو خیر اس کے "پھصن" شروع سے ہی مشکوکا نہ ہی لگے سوائے تو یقین ہونے لگا۔

اس نے بھی سوچ لیا، نے تو وہ اس منحوس کو ایک مرتبہ مرے سامنے، لائے گا تو یہی ماں، دوسرا مکان تو بک نہیں کروایا ناں، میں نے اسے نہ مار ڈالا اور مار کر پریس کا نفرنس نہ کی تو میرا نام بھی، جنت ہو، نہیں۔ میں جنت سے نکلوا سکتی ہوں تو دنیا اور گھر سے بھی نکلوا سکتی ہو۔ سے ابھی تک یہ سمجھ ہی نہیں آیا۔

اس نے بھی اپنے تائیں چا تو چھٹریاں تیز کروانے شروع کر دیے۔ ہستول کی گویاں تلا شے لگی، ہکواروں کو بے نیام کرنے لگی۔

وقت تیزی سے سفر کر رہا تھا۔

بٹی کے ڈرائیو نے خواہوں کے دن گزر کر سہانے سپنوں کے دن شروع ہو گئے تھے۔
گھر میں قریبی مہمانوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

لپ اسٹک

سبین علی

لپ سٹک گرمیوں کے طویل دن تھے اور لو ایسی چلتی کہ چڑی بھی جھلس جا سکوں کالجوں میں گرمیوں کی چھٹیاں تھیں اور بچوں کی موج مستیاں عروج پر۔ اچھل کود اور درختوں پر چڑھنا تو معمول کی بات تھی، صابرہ جو پانچ بھائیوں کی اکلوتی بہن ہونے کی وجہ سے، ایک تو لاڈلی کچھ زیادہ ہی تھی دوسرے حرکتیں بھی لڑکوں والی ہی اپنائی تھیں ایک دن درخت سے گری تو پاؤں میں گہری چوٹ لگ گئی، کوشش کی کہ اماں سے چھپالے مگر کیا کرتی درد اتنا شدید تھا کہ ٹانگ بھی ہڈی نا جا رہی تھی، کچھ ہی دیر میں پاؤں میں سرخی کے ساتھ سوجن بڑھ گئی، سب بھائی بھائے اماں کو بدلا۔ ماں نے گود میں اٹھا کر بستر پر لٹایا اور اباب کو بد بھیجا جب تک ابابے، صابرہ نے رو رو کر راحاں کر لیا تھا، سب گھر والیاں لگ پریشان کہ اب کیا کریں ایک پڑوسی نے مشورہ دیا کہ شہر لے جا کر ڈاکٹر سے پستر چڑھواؤ۔ صابرہ کی پاؤں کی ہڈی ٹوٹ گئی ہے۔ کسی دوسرے نے مشورہ دیا کہ تابا نا ایک توانی گرمی اور لو، اب اگر پستر کروایا تو، اس گل جائے گا۔ خر کافی بحث کے بعد یہ طے پایا کہ صابرہ کے پاؤں کی ہڈی ساتھ والے گاؤں کے پہلوان سے چڑھائی جائے گی۔ ذرا شام ہوئی تو اباب صابرہ کو لے کر پہلوان کے پاس چلے گئے کہ ہڈی چڑھائی جاسکے۔ پہلوان کے آباؤ اجداد پشتوں سے یہی کام کر رہے تھے، سب کو پورا بھروسہ تھا کہ صابرہ آٹھ دس دن میں بھلی چنگی ہو جائے گی۔ پہلوان نے لال رنگ کا تیز چیمے والا تیل لگا کر جب، لاش کی اور کھینچ کر ہڈی کو بر کیا تو صابرہ کی اتنی چیخیں نکلیں کہ وہ نڈھال ہو گئی۔ اباب نے جلدی سے شربت کی بوتل منہ سے لگائی صابرہ کا دھیان بنایا کہ پاؤں پر پٹی آرام سے لگ جائیں۔ لکڑی کے فٹے اوپر نیچے رکھ کر صاف پٹیوں باندھ دی گئیں اور صابرہ کی تکلیف میں کچھ کمی ہوئی۔ کوئی دس دن بعد پٹی کھلتی تھی۔ صابرہ نے دس دن بستر پر ہی گزارے اور خوشی خوشی اباب کے ساتھ پٹی کھنوا نے گئی۔ پٹی تو کھل گئی مگر صابرہ نے جب پاؤں پر چلنا چاہا تو چال میں ٹنگ تھا۔ پہلوان نے مالش کا تیل ساتھ دیا اور کہا کہ گرم نمک کی ٹکڑ اور اس تیل کی مالش سے چند دنوں میں ٹنگ جاتا رہے گا۔

اس کی ماں کہتی تھی کہ ہونی کو کون نال سکتا ہے؟ صابرہ کے مقدور میں ٹنگ کا دکھ نکھ تھا۔ مرارہ خیمے کرنے کے باوجود ٹنگ کم تو ہو گیا مگر ختم نہ ہوا۔ اب گرمی، لو یا پہلوان کسی کو دوش دینے کا کوئی نائدہ ہی نہیں تھا یہ سوچ کر صابرہ نے بھی صبر کر لیا۔ اس چوٹ نے صابرہ کی زندگی ہی بدل دی، اگرچہ وہ اپنے ماں باپ کے عہد وہ پانچوں بھائیوں کی آنکھ کا تارہ تھی مگر وہ شوخیاں باقی نہ رہیں تھیں۔ کھیل کود تو اسی دن چھوٹ گیا تھا آٹھویں کے بعد سکول بھی چھوڑ دیا کیوں کہ گاؤں میں لڑکیوں کا سکول آٹھویں تک ہی تھا۔ ن شہر جا کر پڑھنے کی ہمت اس لیے بھی نہ ہوئی کہ صابرہ کو کون پڑھ لکھ کر نوکری کرنا تھا بچپن میں ہی دور درشتے کے تایا کے گھر نسبت طے تھی۔ تایا کا ایک ہی بیٹا تھا جسے تائی صرف دوسال کی عمر میں بلکتا چھوڑ کر چل بسی تھی۔ تایا نے سوتیلی ماں کے ظلم کے ڈر سے دوسری شادی نہیں کی اور اپنی بھری جوانی بھی کیسے گزار دی تھی۔ ان

سب باتوں سے قطع نظر صابرہ کے وہی خواب تھے، وہی منگیں۔ سکول چھوٹا تو فارغ وقت میں خواتین کے ڈائجسٹ پڑھ کر وقت گزاری کرتی اور کبھی سلائی کڑھائی، کھانا پکانا۔ سلائی سے صابرہ کو بہت چڑتھی صاف انکار کر دیتی، مگر کھانا پکانا سیکھا نے سے ماں نے جاننا چھوڑی۔ ماں کہتی ارے بیٹی تو پرایا دھن ہے اگلے گھر بھی سدھا رہنا ہے۔ ناساں ناندھارے تو تو بڑی قسمت والی ہے، آگے کوئی جھنجھٹ نہیں۔ مگر جاتے ہی گھر تجھ کو سنبھالنا ہے۔ وہاں کو تجھے سکھانے والا نہیں ہے، جو سیکھنا ہے ابھی سیکھ۔ یہی بات اکثر صابرہ کی سہیلیاں بھی کرتیں اور اس کی قسمت پر رشک کرتیں کہ نہ ساس نہ نند، بس صابرہ ہوگی اور اس کا راج ہوگا۔

صابرہ کے تایا اور ہونے والے سرخندم حسین زمیندارہ کرتے تھے۔ اور ملتان راجن پور میں آموں کے باغات تھے، کھیتوں میں تربوز اور خر بوزے کی کی کاشت کر داتے، اللہ نے روزی میں خوب برکت دی تھی، کئی مزارعے تھے مگر ہر کام اپنی نگرانی میں کروانا ان کا شیوہ تھا۔ دوسری شادی نہیں کی تھی لہذا غلام حسین اور اس کے بیٹے احمد علی کی زندگی ڈیروں اور بانگوں میں ہی بسر ہوئی تھی، مہینوں شہر کا رخ نہ کرتے۔ مگر عید شبرات اور دیگر تہوار لازماً اپنے رشتہ داروں کے ساتھ ہی گزارتے۔ اکثر رشتہ دار اپ فیصل آباد شہر میں آن بے تھے اور شہر کے ایک اچھے علاقے میں غلام حسین نے ایک کٹناں کا پلاٹ بھی لے رکھا تھا، بس انتظار اس بات کا تھا کہ کب بیٹا جوان ہوا۔ کب اس کے سر پر سہر سجائے۔ بن ماں کے اولاد کی پرورش کوئی آسان نہیں ہوتی، اور پھر اپنی، مسافر کی جدائی کا داغ بھی بھر گہرا تھا ان باتوں نے غلام حسین کے دل میں بردہاری، نرمی اور رحم دلی کی صفات پیدا کر دی تھیں

ادھر احمد علی نے بیس کاسن گز راا دھر غلام حسین نے شہر میں مکان کی تعمیر شروع کر دی، اپنی اکلوتی اور ڈلی بہو کو وہ گاؤں میں نہیں بسانا چاہتا تھا۔ مکان تو بن گیا مگر عورت کے بغیر مکان کبھی گھر نہیں بنتا۔ اس لیے اب غلام حسین نے سہیوں کے گھر کی دھیز پکڑی کہ تاریخ دیں، سب کے برس بیٹے کی برات لے کر ہی آئے گا۔

شادی کی تاریخ طے ہوئی، صابرہ کی ماں کی پٹیاں اور ٹرنگ کھل گئے۔ اس کے پانے شیشم کے درخت کٹوا کر فرنیچر بنے دیا تو ماں نے دو دو پٹیاں رضائیوں بسترؤں سے بھر دیں۔

دوسری طرف کی تیاری بھی عروج پر تھی غلام حسین نے مردوں و لے سب کام، گھر کی تزئین رنگ روغن کرا دیا تھا، مگر بری بنانے کے لیے سمجھنا آئی۔ اپنی سب سے چھوٹی بھانج شمیمہ کو جو وہیں شہر میں ایک کالج میں ملازمت کرتی تھی بری کے لیے خریداری کا کہا۔ چھوٹی بھانج نے بری کی تیاری شروع کی، درزیوں کو سوٹ سننے گئے۔ جوتی کا ناپ منگوایا گیا اور آخر پر میک آپ کی خریداری کا مرحلہ آیا۔

دلہن کا رنگ ڈھنگ کیسا ہے کونسا شیڈ مچے کا کوئی اندازہ نہیں تھا، بس جو رواج تھا سب خرید لیا گیا، پرفیوم نیل پالش، فیس پوڈر، ہش ان کا جل مسکارہ۔ لپ سٹک خریدتے وقت شمیمہ کو سمجھ نہ آئی کہ کون سے شیڈ لے۔ تین لپ سٹک میڈورہ کی لے چکی تو جانے دل میں کیا آیا کہ دو رپولون کے شیڈ بھی لے لیے ایک میرا کوٹا اور ایک ریڈرل۔

آخر وہ دن بھی آ ہی گیا جب صابرہ بیاہ کر گئی، گھر میں خوشیوں کے شادیانے تھے چراغاں تھا۔ شادی میں شریک ہر شخص خوش تھا صابرہ کے دس میں ہزاروں منگیں تھیں، شادی گھر اور صرف اس کا اپنا راج یہ خیال ہی اس کو سرشار

کیے ہوئے تھا۔ جب مقلاوے سے واپس آئی تو سب مہمان رخصت ہو چکے تھے ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے کھڑی ہو کر خود پر نظر ڈالی اور بیوٹی باکس کا پہلی بار دھیان سے جائزہ لینے لگی تھی۔ اس کے دل میں ایک عجیب سی خوشی کا احساس پیدا ہوا۔ صابرہ کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ دنیا کی حسین ترین عورت ہو، چاہے جانے اور مر رہے جانے کی ایک فطری خواہش نے دل میں انگڑائی دی تھی پہلی بار آئینہ اس سے گفتگو کرنے لگا تھا اس کے ہونٹوں پر اچھلی کلیوں جیسی مسکان کھلنے لگی تھی جیسے اس کے ہاتھوں پر محض مہندی نہ رچی ہو بلکہ بہار کی آمد کا اعلان کرتی ہوئی مہک ہو۔

مگر دوسری جانب احمد علی کا موڈ شادی کے اگلے دن سے ہی سپاٹ سا تھا اور کسی نے خاطر خواہ دھیان نہیں دیا۔ جب اس نے میک اپ کیا اور ریڈرل کی لپ سٹک لگائی تو جانے کیوں احمد علی آگ بگولہ ہو گیا، کہنے لگا میں نے شادی کی رات کی بتا دیا تھا کہ مجھے یہ چونچلے نہیں پسند۔ صابرہ رمانیت سے بولی اچھا ابھی تو کوئی اور نہیں گھر میں آپ کے سوا، ابھی نئی ٹوپی لہن ہوں یہ دیکھیے کتنی پیاری لپ سٹک ہے۔ میں کسی لگ رہی ہوں؟ علی احمد نے دنوں شیڈ کی لپ سٹک اس کے ہاتھ سے چھینیں اور رور سے زمین پر شیخ دیں۔ ایک لپ سٹک شور میں دور کہیں پٹی کے نیچے گھسی اور نفردوں سے اوجھل ہو گئی۔ صابرہ کے دل کے ساتھ ساتھ پاؤں میں بھی شدید میس ٹھی۔ علی احمد کی ناراضی کے پیچھے پہلی بار اپنے لنگ کا احساس اس شدت سے ہوا تھا کہ ہڈی چڑھواتے بھی اتنی تکلیف نہ ہوئی تھی۔ ریڈرل کی لپ سٹک فرش پر کتنی دیر گھومنے کے بعد ڈریسنگ ٹیبل کے نیچے ٹوٹی پڑی تھی۔

خود آگاہی کا لمحہ بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ یہ تکلیف دہ لمحہ کبھی کبھی پتھر کو بھی پار بنانے کا فن سکھا جاتا ہے مگر اس وقت صابرہ تو محض پتھر بنی سب دیکھ رہی تھی ایسا جمود طاری ہوا کہ گویا ہر سوال سے محروم ہو گئی ہو۔ مگر آگاہی کے اس لمحے میں یہ جان گئی تھی کہ شادی شدہ زندگی کیا ہے اور یہ ادراک بھی ہوا کہ اسے اپنے مسائل اسے خود حل کرنے ہیں، یہاں اس کے پانچ بھائی یا ماں باپ نہیں تھے جو اسے ہتھیلی کا چھالنا کر رکھیں گے، کہاں سرسبز بات بتانی ہے اور کہاں خاموش رہنا ہے، کونسا مسئلہ کیسے حل کرنا ہے؟ یہ سب ایک وجدان کی طرح اس پر اترے تھے مگر اس دن کے بعد سے اس کے ہونٹ ہمیشہ کے لیے لپ سٹک اور معصوم ہنسی سے محروم ہو گئے تھے

اگلے دن جب گھر کی صفائی کرنے لگی تو اس کے پسندیدہ سارے اور ڈائجسٹ پلنگ کے نیچے پھنے ہوئے اس کا منہ چڑا رہے تھے۔

کچھ دنوں بعد غلام حسین بیٹے اور بہو کو چھوڑ کر راجن پور روانہ ہو گیا، علی احمد جانے کہاں نکل جاتا اور صابرہ گھر میں اکیلی پڑی رہتی۔ کیا پکانا ہے کیا پہننا ہے یہ سب اس نے شوہر پر چھوڑ دیا تھا جو مل جاتا صبر شکر کر کے لے لیتی۔ کٹر خاموش رہتی اور اپنی ہستی کی گرہیں کھولنے کی کوشش کرتی۔ غلام حسین نے ایک دم سے سرے گھر کی ذمہ داری بیٹے پر ڈال دی تھی اور خود دوبارہ سے زمینوں، ورڈیوں میں ہی بسیرا کر رہا تھا۔ شاید بچے بیٹے کو ذمہ داری اور گھر گھر ہستی سکھانے کا اس سے اچھا طریقہ اس کے ذہن میں نہیں تھا۔ علی احمد نے شہر میں ہی اپنا کاروبار شروع کیا اور دو تین سالوں کی محنت سے اپنے پاؤں جمانے میں کامیاب ہو گیا۔

صابرہ کے ہاں پہلے بیٹی پیدا ہوئی اور اگلے ہی سال بیٹا پھر ہر سال گھر میں ایک نیا وجود آنے لگا۔ کبھی کبھی

اسے ملے کہ اس کی زندگی پر ایک محدود ری ہے اور وہ برف کی ایک مورتی کی طرح قطب شمالی کے کسی کونے میں پڑی دھوپ نکلنے کا منتظر کر رہی ہے۔ اس کی چچی کہا کرتی تھی کہ شوہر سے ذہنی ہم آہنگی ناہوتب بھی بچے تو آتی جاتے ہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی آتے ہیں زن و شو کا تعلق ایک الگ چیز ہے اور دل میں جگہ بنا لینا الگ۔ اگر اس تعلق میں محبت و مودت کی چاشنی شامل ہو تو کیا ہی کہنے۔ اور اگر روکھا پن آ جائے تو یہ محدود ری کر دیتا ہے۔ جھڑن پکڑ کر گھر کی گرد و صاف کرنا بہت آسان ہوتا ہے مگر اپنے وجود پر جچی گرد جھاڑنا آسان مرحلہ نہیں ہوتا۔ لگا تار چار بیٹیوں کی پیدائش سے علی احمد کچھ دگر فرتہ تھا تو وہیں غلام حسین بے حد خوش کہ اس کا آنگن چکاروں سے بھر گیا تھا مدتوں پتے صحراؤں میں سفر کرتے کرتے یہ گھر اسے گھنا سا یہ دار شجر لگتا صابرہ پر پھر پڑی تھی کہ دو دو سال میسے جانے کا وقت بھی نالما۔

وہ اپنے لنگ کی خامی سے واقف تھی اور اپنے اندر کوئی مزید کمزوری پیدا ہونے نہیں دینا چاہتی تھی۔ چھ بچوں کی پیدائش کے بعد بھی اس نے اپنا وزن بڑھنے نہیں دیا تھا۔ میک آپ سے محرومی کے باوجود صاف شفاف رنگت، متناسب بدن کے ساتھ وہ اپنے لباس کا بھی خیال رکھتی، شوہر سے چھپ کر کہیں نہ کہیں سے میگزین اور ڈائجسٹ منگوا ہی ملتی بہت نیچے فیشن کی اندھا دھند تقلید تو نہیں کرتی تھی مگر وقت اور رواج کے مطابق کپڑے سلواتی۔ کچھ ان میگزینز سے سیکھتی تو کچھ لوگوں کو دیکھ کر ان سول کے نصاب سے اتنا نہیں سیکھتا جتنا ایک انسان کو پڑھ کر سیکھتا ہے۔ کوئی دیکھ کر یہ اندازہ نہیں کر سکتا تھا کہ صابرہ آٹھویں پاس اور گائوں میں پٹی بڑھی ہے۔ چھوٹی موٹی باتوں پر شوہر آگ بگولہ ہو جاتا اور وہ بہت سکون سے یہ سب دیکھتی مگر اپنے حواس پر طاری نہ کرتی۔ سر سے کبھی ان باتوں کی شکایت نہیں کی تھی۔ ایک اندرونی احساس اس کی رہنمائی کرتا کہ کب اپنے اختیارات استعمال کرنا ہیں اور کب چپ سادھنا بہتر رہے گا۔ کہاں شوہر کی ڈوریاں کھینچنی ہیں، کب، کہاں اور کتنی ڈھیل دینی ہے۔

علی احمد بھی آخر ایک مرد تھا اور مرد شاؤ و نادری ایک عورت پر مطمئن ہوتا ہے اپنی فطرت سے مجبور ہو کر اس نے کالونی میں نئے آنے والے ایک گھرانے کی لڑکی میں دلچسپی لینا شروع کی، یہ لوگ بطور کرایہ دار یہاں رہ رہے تھے اور قدرے آزاد خیال تھے صابرہ نے اسے اپنی طرف سے ایک لفظ بھی نہ کہا، خاموش تماشا بنی سب دیکھتی رہی علی احمد بھٹتا کہ گائوں کی بدھو عورت کو کیا پتا فون پر کس سے بات کر رہا ہے و کس سے معاشرت لڑ رہا ہے مگر سے عورت کی حیات کا درست طور پر اندازہ ہی نہیں تھا۔ تین مہینوں بعد جب غلام حسین گھر آیا تو بہو نے بہت طریقے سے ساری کہانی سسر کے گوش گزار کر دی، بہو کی پہلی شکایت تھی، اگرچہ غلام حسین کو اپنے بیٹے کے جارحانہ رویوں کا بخوبی علم تھا مگر اس سے قبل صابرہ نے شوہر کی کسی بھی بدسلوکی کا شکوہ تک نہیں کیا تھا۔ چند مہینوں بعد ہی وہ لوگ اس کالونی کو چھوڑ کر کہیں اور منتقل ہو گئے۔ تب تک غلام حسین نے آموں کے باغات کا رخ بھی نہیں کیا۔

علی احمد کا کئی بار دل چاہتا کہ اس کی ازدواجی زندگی کا یہ جمود ختم ہو مگر کبھی بھی کھل کر صابرہ سے کہہ نہ پایا۔ صابرہ نے بھی گویا قسم اٹھا رکھی تھی کہ کسی قریب پر بھی بناؤ سنگھار نہیں کرے گی۔ کئی بار وہ سوچتا کہ اپنے رویے میں پہلے ہی تبدیلی لے آتا تو اچھا تھا مگر اس سوچ کو عملی جامہ پہنانے میں انا آڑے آ جاتی۔

بہت ہی غیر محسوس طریقے سے صابرہ سب سے اہم ہستی بنتی چلی گی۔ غلام حسین کے باغات کی ساری آمدن

اب صابرہ کے ہاتھ میں دھری جاتی۔ احمد علی کو اس نے کبھی اتنی ڈھیل نہیں دی تھی کہ باپ کی سزا کی پر عیش کرتا پھرے۔ صابرہ نے اپنی پانچویں بیٹیوں کو کبھی اپنی کمزوری نہیں سمجھا تھا بلکہ انہیں اپنی مضبوطی میں بدل دیا۔ اولاد کی اچھی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ وہ نئے رور کے تقاضوں سے کبھی بے بہرہ نہیں رہی اور خود کو وراپنی بیٹیوں کو رہايات کی پابندی کے باوجود وقت کے قدم سے قدم ملا کر چلنا سکھایا۔ اولاد جواں ہو رہی تھی بیٹا ہاں کا فرما نہر دار تھا تو بیٹیاں کسی بات سے انکار نہ کرتیں۔ صابرہ بھی انہیں ذمہ داری کے ساتھ مناسب آزادی بھی دی تھی۔

صابرہ نے بڑی لڑکی کی نسبت طے کر دی تھی اور اس عید پر ان کا سہ ہینہ اپنی بہو کی عیدی لے کر آیا۔ جس میں دیگر تحائف کے علاوہ اس کے داماد نے اپنی منگیت کے لیے بڑی شاپ کی کاسمیکس کا بیگ بھی بھیجا تھا۔ علی احمد کسی کام سے اپنی بیٹی کے کمرے کی طرف گیا۔ وہاں وہ اپنے تحائف کھولے بیٹھی تھی۔ لپ اسٹک اور کلرنگز کے تینے سارے شیڈز دیکھ کر وہ پھولی نہیں سارہی تھی۔ چھوٹی بہنیں بھی باری باری سب شیڈز کا کرآزا رہی تھیں۔ ان کے چہرے پر کچھ عجیب اور کچھ مانوس مسرت رقص تھی۔ یہ دیکھ کر علی احمد چپ چاپ دروازے میں سے ہی موٹ آیا۔

کتنے دن گزر گئے، علی احمد روزانہ شور میں جا کر اور کبھی اپنے کمرے میں موجود ڈریسنگ ٹیبل کے نیچے کچھ ڈھونڈتا رہتا تھا۔ ایک معصوم سی ہنسی، چھوٹی سی ایک خوش کہیں نظر نہ آتی۔ اس کے کانوں میں جلت رنگ سے بختے اور کبھی بے ہنگم شور کا ان چھاڑنے لگتا۔

ایک دن پیچھے مڑ کر دیکھا تو صابرہ شگفتہ چہرے کے ساتھ پ سٹک سے محروم ہاتھ باندھے کھڑی تھی اور اس کے ہونٹوں پر بہت مبہم، بہت گہرا اور غیر محسوس سا تبسم تھا۔

نظم لکھے تھے ایسے کہ زمانے واہوں

(نظمیں / نثری نظمیں)

میں جُلا ہا

آفتاب اقبال شمیم

میں جُلا ہا
 خیال اور جذبے کے کاتے ہوئے
 غلط دھاگے سے، حروں کی کھڑی پہ نظمیں
 کسی بھید بولی کے اصرار پہ بہتا ہوں
 مجھ سے کہیں زاد کو یہ محبت کی پیشہ وری
 اس ہے
 نقش و تمثال بنتے ہوئے رنگ و آواز کی
 خوش گلو گنگناہٹ مجھے شاد رکھتی ہے
 میرے تصور کی دنیا میں
 یہ چو بدری، یہ ملک... شہر و قصبہ کے آباد کاروں کا
 فرمان چل نہیں
 یہ جو میرے بنائے ہوئے نظم کے پارچے ہیں
 نقوش ان پہ گاہے دبا دیر گاہے ابھرتا ہے
 میں نے لڑکپن میں یہ چتر کاری کا فن
 اپنی اتناں سے سیکھا تھا
 جس نے وفا کے ہمہ رنگ جامے کا ملیں
 میرے لیے دھاگا دھاگا دنوں سے بنا
 اور میں اس لباس سبک بار و خوش رنگ میں

گلیوں گلیوں لڑکپن کی آوارگی میں پھرا
 اس سے آگے مری راہ میں،
 یہ من وٹو کی یک چشم، بے روح دنیا تھی
 سودا سلف کی دکان جیسی دنیا تھی،
 پہلے سے طے کردہ رستے پہ چلتی ہوئی
 جس میں تسیم کی ٹو میں رہتے ہوئے
 سچ کا پور بیاں کون دے!
 سو یہ بافندگی میرا پیشہ بنی
 اور نظموں کے یہ پارچے، اس تمنا کی تائید میں
 بہتا رہتا ہوں
 شاید کہ دنیا کی عریانیوں میں دکھا بھی سکوں
 اور چھپا بھی سکوں

تمنا کی دُوری پر

آفتاب اقبال شمیم

سے بھید کی کچھ نہ کچھ جانکاری تو ہوگی اسے
اس سے پوچھوں۔ مگر

یہ بھی میری طرح ہجرو ہجرت میں ہے
کیا بتائے گی؟

وہ اور میں

آشنائی گئے احرار سے

اک تمنا کی دُوری پہ ہیں

ایک لمحہ ابھرتا ہوا اور زو پوش ہوتا ہوا
جس کے پورب میں چچھتم ہے، پچھتم میں

پورب ہے

بے فاصدی نہیں، اور ہاں کے ترشے کی دُوری سی

آنکھوں کے بھیتر میں چلتی ہوئی

کون لفظوں میں اس ماجرے کی

نشاں بندیاں کر سکے

کم صدا، بے سکت غظہ ہوتا ہے

بے معنویت کے آزار میں

کیا کہوں

اس گزرتے ہوئے ایک لمحے کے دورانیے کا بیاں

میرے بس میں نہیں، دست رس میں نہیں

اس رواں، بے نشاں موج میں

گم سمندر کا آشوب ہے

یہ زمیں جس کی مٹی کے آنگن میں

رہتا ہوں میں

وقت کے تاجور کی رعایا ہے

میری جہنم ماں بھی ہے

سوچتا ہوں

آمنہ بی بی۔ مظفر گڑھ / جتوئی میں میری بیٹی

کشورناہید

تم ساری میری ماں جاکی
 پاگل پن اور غصے میں
 خود کو جلا لیتی ہو
 یوں تا مرادوں کے دل کی مراد
 بر آتی ہے
 دیکھیں پکار ہے ہیں
 کہ تم راستے کا پتھر تھیں
 دفن ہو کر بے نام رہو گی
 ہم نے تمہارے بدن کا لطف اٹھایا
 کون کم بخت ہوگا
 جو تمہارے کنول کی پتی جیسے جسم کو
 مسنا نہیں چاہے گا
 تمہیں پتہ نہ تھا کہ مرد کی جوانی
 جانوروں کو بھی نہیں چھوڑتی ہے
 تم تو نازک کلی تھیں
 ہم شکر گزار ہیں تمہارے
 تم نے ہمیں سرور بھی کیا

اور داغ رسوائی کو
 خود ہی بھسم کر دیا
 میں تمہاری ماں جاکی
 اور میری جیسی ماں جاکیاں
 سینہ کو بی کریں
 اس سے زمانے کو
 اور کو تو الی شہر کو
 کوئی فرق نہیں پڑتا ہے

بشارت

افتخار عارف

دن گزرا اسے سزا کی صورت

رات آئی شب بیلدا کی طرح

صحن کی آگ میں جلتے ہوئے شعلوں کی تپش

منجھد ہوتے ہوئے خون میں ڈرتی ہے

یادیں سب بستہ ہواؤں کی طرح آتی ہیں

آتش رفتہ و آئندہ میں رخشاں چہرے

برف پاروں کی طرح

دل کے آئینے میں لوہے ہیں، بجھ جاتے ہیں

پس دیوار ہے خورشید تمنا کا قیام

ختم یہ سلسلہ رقص شر ہونا ہے

شب بیلدا کا مقدر ہے بھر ہونا ہے

سانچے

افتخار عارف

دل کہتا تھا

ورد کی شدت کم ہوگی تب شعر لکھیں گے

موت کی دہشت کم ہوگی تب شعر لکھیں گے

ورد کی شدت کم نہیں ہوتی

موت کی دہشت کم نہیں ہوتی

بین، فغاں، فریادیں، ماتم

راتوں کو سونے نہیں دیتے

جی بھر کے رونے نہیں دیتے

سولیں گے تب شعر لکھیں گے

رو لیں گے تب شعر لکھیں گے

لحظہ بہ لحظہ

توصیفِ تبسم

چاند کے نیم وادرتیچے سے
لحظہ لحظہ گزر رہی ہے رات
دم بخود شاخ تاک کے نیچے
چاندنی سایہ گریزاں ہے
پھر تری یاد آئی ہے دل میں
یا مہکتی ہے رات کی رانی
سامنے پیڑ کی خسیدہ شاخ
میری آنکھوں سے اشک گرتے ہی
جیسے جھک کر زمیں کو چھو لے گی
چاند کے نیم وادرتیچے سے
لحظہ لحظہ گزر رہی ہے رات
تیری فرقت کے پابہ گل لمبے
کیسے گزریں گے سوچتا ہوں میں
تو کہ تھی ایک ناشگفتہ کلی
کھلت و رنگ و نور کا پیکر
میں نے تیرے دہکتے لب چھو کر
تجھ کو خود اپنی زندگی دے دی

وہ تیرے دس بھرے لبوں کی مٹھاس
جیسے غر بہت میں کوئی یاد آئے
وہ ترے نفرتی بدن کی تھکن
چاندنی جیسے منجمد ہو جائے
پھڑ پھڑا کر اڑا وہ اک پنچھی
ایک آہٹ سی، پھر ہے دس کے قریب
تیری آواز پر پا سے ملتی ہوئی
خوشبودیں سے لدے ہوئے جھونکے
لڑکھڑاتے ہوئے گزر بھی گئے
چاندنی کا جمال نیم شمس
اجنبی راستوں میں لٹ بھی گیا
تیری فرقت کے پابہ گل لمبے
کیسے گزریں گے سوچتا ہوں میں

گلاب

سرمد صہبائی

گلاب کھلتا ہے ہولے ہولے

عجیب رنگوں کے چھپٹے میں

مہک کی مٹھی سی کھل رہی ہے

گھنے درختوں کی اوڑھنی سے

کوئی فرشتہ سا جھانکتا ہے

گلاب کھلتا ہے ہولے ہولے

ہے سبز مٹی کے ہاتھ میں صبح کا پیالہ

کہ جس میں سورج کا گرم بوسہ

دبک رہا ہے

دجی کا موسم

دلوں کے نشان فاصلوں پر

دھڑک رہا ہے

یہ پہلا لمس بارش کا

سرمد صہبائی

ہمارے پیار کا بوسہ

لرزتی بوند کے رس میں

کوئی جگنو چمکتا ہے

کبھی غمروں کے رستے میں

ہے کوئی بے اماں لمحہ

جو یوں تہہ بھٹکتا ہے

ذرا سی ایک آہٹ پر

مری جاں کیا تر اول بھی دھڑکتا ہے

اچھا وقت

امجد اسلام امجد

زندگی کے سفر کا سرمایہ
چند لمحے ہیں چند چہرے ہیں
اور اک مستقل سی بے خوابی
جس کے دامن میں کوئی خواب نہیں
اک مسلسل سراب ہے جس میں
آب کا داہمہ ہے، آب نہیں
ہے تو ناقابل یقین سی بات
پر یہ قصہ نہیں حقیقت ہے
ان ہی لمحوں میں ان ہی چہروں میں
صبح کرتی رہی مری، ہر رات

خواب تھے یا سراب تھے، لیکن
کوئی ہر مرحلے میں تھا اپنا
سو ہوا یوں کہ اس خرابے میں
باوجود اتنی رائیگانی کے
وقت اچھا گزر گیا اپنا

میں دریا ہوں، میرے ساتھ چلو

نصیر احمد ناصر

کناروں! کھڑے کھڑے کیا دیکھتے ہو
میرے ساتھ چلو
صدیوں کا ٹھہراؤ میرے سنگ بہتا ہے
تم بھی چلو
میرے پیدائشی ساتھیو
تم وہ جڑواں ہو
جو کبھی ایک دوسرے سے نہیں ملے
تم سمجھتے ہو کہ میری وجہ سے!
کتنا غلط سوچتے ہو
اے ایک دوسرے کو دُور دُور سے دیکھنے والو!
یہ میں ہی ہوں
جو تمہارے ڈوار آئے
دُور دراز کے مسافروں کو ملاتا ہوں
اور کشتیوں کو
آر پار گزرنے دیتا ہوں
کس سفاکی سے وہ میرا سینہ چیرتی ہیں
آؤ میری لہروں سے اپنے ثیالے، ریتیے جسم رگڑو
میرنی گیلا ہٹوں اور ترما ہٹوں سے
پر مٹف زمانوں کا ادراک کرو
میرا بس ٹھہارے
بلکہ ہر چھوٹے والے وجود کے لیے یکساں ہے
میں دائیں اور بائیں کی تخصیص نہیں رکھتا
آؤ میرے ساتھ چلو!
میں شہروں اور ملکوں سے گزرتا ہوں
سرحدیں میرا رستہ نہیں روکتیں،
مجھ پر آکر ختم ہو جاتی ہیں
میرے پانیوں سے محبت کی داستانیں جنم لیتی ہیں
کتنے ہلکے میرے اوپر قائم ہیں
عقیدے مجھ میں اُٹھان کرتے ہیں
تہذیبیں میرے مرنے پر خود کشی کر لیتی ہیں
میں جغرافیے کا امین
اور تاریخ کا چشم دید گواہ ہوں
جلی ہوئی کتابوں، کٹی ہوئی لاشوں
اور آبادیوں کی ساری کیچڑ سے اٹ کر بھی چلتا رہتا ہوں
بہت بھر جاؤں
تو شاعروں کی آنکھوں اور نظموں سے رنے لگتا ہوں
میں زندہ آثار قدیمہ ہوں

میں سندھو ہوں، ڈینیوب ہوں

لیکن جب دجلہ و فرات میں ڈھلتا ہوں

تو پیاس کا عظیم استعارہ بن جاتا ہوں

میرا کوئی ایک نام نہیں

میں وقت کا سیال سیاح ہوں

اور ٹھوس سرزمینوں پر نت نئے ناموں سے سفر کرتا ہوں

رکنا میری موت ہے

مجھے کسی میوزیم میں محفوظ

اور کسی یادگاری چیز میں مجسم نہیں کیا جاسکتا

میری تہہ میں ٹچے دکھوں کی بازگشتیں

ہواؤں کی طرح خاموش راستوں میں سنائی دیتی ہیں

اور میرے گیتوں کی صدائیں

عبادت گاہوں میں اور صومعہ نشینوں کے دلوں میں

گوئی جاتی ہیں

اے میری حفاظت پر معمور دائمی ساتھیو!

آرام سے میرے ساتھ چلو

مجھے کسی سے کوئی خطرہ نہیں

سوائے لگاتار تیز بارشوں کے

جو کبھی کبھی مجھے غصہ سے لبالب گردیتی ہیں

اور میں تمہارا حفاظتی حصار توڑ کر

بستیوں، کھیتوں، چراگا ہوں

اور ہمو ریشمی علاقوں کی طرف جاتے ہوں

تمہارے ساتھ انہیں بھی ڈبو دیتا ہوں

لیکن دھوپ نکلتے ہی

اپنے راستے پر واپس آ جاتا ہوں

اور تم پھر سے مجھے گھیر لیتے ہو دونوں طرف سے

عظیم بہادر وہ مجھے تمہاری وفاداری پر کوئی شک نہیں

تم کٹ کر بھی مجھ میں ہی گرتے ہو

ہم گردو!

میں ہمیشہ

بلند و بالا شاداب پہاڑوں،

سوکھی چڑی والی بوڑھی مرتفع سطحوں،

گھنے جنگلوں، میدانوں

اور ریتیں صحراؤں سے ہوتا ہوا

کھارے سمندر سے جا ملتا ہوں

جہاں بھگی ہوئی نمکین ہوائیں میرا استقبال کرتی ہیں

اور میرے پانیوں کی مٹھاس

جھاگ آلود کیلی کڑواہٹ میں بدل جاتی ہے

اور تم دوازی جدا، سدا کے فراتے

مجھے وصال بحر میں چھوڑ کر

واپس ہونے کے بجائے

وہیں ایک مستقل الوداعی پوز میں استادہ ہو جاتے ہو

لیکن اب میں دیکھ رہا ہوں

عہد بہ عہد، سال بہ سال

میری آبی سطح گر رہی ہے
 اور میرا گلوکوز لیول خطرناک حد تک کم ہوتا جا رہا ہے
 جہاں یہ نہ جال نہ ہوتا
 جہاں تم کھل کر سانس لے سکتے
 اور میں بھی آسانی سے
 رواں رہتا
 اور وقت کی طرح
 سدا بہتا!!

بڑھتی ہوئی گرمی کی شدت نے
 مجھے زیر زمین جانے پر مجبور کر دیا ہے
 اور تم بھی
 ملاحوں، مچھروں اور مچھلیوں کی فکرت میں
 روز بروز مجھ سے پیچھے ہٹتے جا رہے ہو!

آب نشینو!
 میرا راستہ بھی عجیب ہے
 ہمیشہ اوپر سے نیچے کی طرف
 کاش میں کبھی آسمان کی طرف جاسکتا
 تو بادلوں میں سے گزرتے ہوئے
 ست رنگی کمان بن جاتا
 میرے ساتھ تم بھی رنگوں میں لتھڑ جاتے
 بادلوں سے بھی آگے، اور آگے
 لاجوردی خلاؤں سے گزر کر
 شاید ہم کسی ایسی دنیا میں پہنچ جاتے
 جہاں اتنی - لودگی، اتنی گھٹن نہ ہوتی

کوئی ہوتا ہے

نصیر احمد ناصر

کوئی ہوتا ہے
ہمارے لیے
کہیں نہ کہیں
لیکن غبارِ زیست میں
ہمیں دکھ کی نہیں دیتا
راستہ
جس پر ہم چلتے ہیں
کہیں تو جاتا ہے
کسی شہر، کسی گلی میں
کسی نہ کسی دروازے تک
ہمیں گزر جاتی ہیں
اور ہم گھنٹی بجاتے ہوئے ڈرتے ہیں
کوئی گھر نہ ہوا تو کیا ہوگا!

کوئی ہوتا ہے
ہمارے پاس
اندھیرے میں اور تنہائی میں
موبائل فون پر
آواز کو لمس بناتے ہوئے
زمانوں کی نیند سرگوشیاں کرتی ہے
اور ہم خوابوں کی
حاموش رہگزاروں پر چلتے ہوئے
دھند آلود موسموں میں
ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہوئے
تنہا گوشوں میں

کوئی ہوتا ہے
ہمارا منتظر
کسی پالکونی میں اور میسر پر
اور لاونج میں آتش دان کے پاس
عینک کے شیشوں پر آئی غمی صاف کرتے ہوئے
اور کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے

بچوں پر بیٹھے ہوئے
 چرمر سوکھے چوں کی طرح
 باتوں کے ڈھیر لگا دیتے ہیں
 یہاں تک کہ بینس ختم ہو جاتا ہے

کوئی ہوتا ہے

ہمارے جیسا

کسی کافی شاپ میں

کسی شاپنگ مال میں

کسی پارک میں، کسی فوڈ اسٹریٹ میں

کسی ٹرین، کسی میٹرو، کسی بس میں

کسی موٹر وے کے کنارے

ہم گزر جاتے ہیں

اجنبائی رفتار سے

وقت دونوں اطراف میں بھاگتا ہے

درخت، چھاڑیاں، بڑے اور کھوکھے

پچھے رہ جاتے ہیں

ہموار سطحوں پر چوڑی مارگر بیٹھے ہوئے مکان

سدا اسی پوز میں

ہماری واپسی کا انتظار کرتے ہیں

مگر ہمارے پاؤں زمین پر کہاں نکلتے ہیں

ہم اڑن کھٹولوں پر سوار بادلوں کو چھونے لگتے ہیں

حتیٰ کہ آخری دن دے آ جاتا ہے

اور ہم اتر جاتے ہیں

لازمائی منطقوں پر

ہمیشہ کے لیے!

بوڑھوں کا گیت

نصیر احمد ناصر

عورتو آؤ!

ہم بوڑھے لوگوں سے محبت کرو

آؤ ہم سے محبت کرو

ہم تمہاری جوانی کا ابدی گیت ہیں،

وانگی دعا ہیں

ہم سے بہتر کوئی تمہاری شنا نہیں کر سکتا

ہمارے سفید بالوں،

پکی رنگت

اور ٹھٹھریائے ہوئے چہروں پر نہ جاؤ

ہماری دل گرمی، دس گدازی دیکھو

ہم لفظوں کی پلپلاہٹ ہیں

تمہاری ٹیپی کہ نیوں میں

بچ رہنے والے آخری حقیقی کردار

اور تمھاری زندگیوں کے سب سے خوبصورت رکنائے ہیں

عورتو آؤ، ہمارے پاس بیٹھو

ہم سے باتیں کرو

ہم تمہاری نا آسودہ محبتوں کا بھرم ہیں

ہم تمہاری سہیلیاں ہیں

ہم سے اپنا آپ نہ چھڑاؤ

آؤ ہمارے ساتھ پیدل چلو

ہماری قربت کو محسوس کرو

اور ہمارا ہاتھ تھامتے ہوئے ڈروست

ہمراہا خوش کہنہ لمس

تمہاری ہی خواہشوں کا خمیازہ ہے

ہماری انگلیاں جاو کی چھڑیاں ہیں

جو رنگ برنگے لباسوں کو پرندوں میں بدل سکتی ہیں

ہم نے زمانوں کے سرس دیکھے ہیں

موت کے کنوؤں کے چکر لگائے ہیں

اور وقت کے شیروں کو سدھایا ہے

ہمارے سینوں کے راز کریدو

ہمارے ساتھ ڈور کے اسفار پر نکلو

ہم آج بھی راستوں کے اطراف میں

پھول کھلا سکتے ہیں

فصلیں اور درخت اُگا سکتے ہیں

کھنگریلے پتھروں پر بیٹھ کر

بادلوں اور ہواؤں سے باتیں کر سکتے ہیں

اور پل کے پل ہارٹ لاسکتے ہیں

نیک دل عورتو آؤ!

ہماری آنکھوں کے بے بہا پانیوں میں اُترو

ٹائم کیپسول

نصیر احمد ناصر

مجھے د یادو

کہیں زمیں میں

کسی پل زلزلے کی تسمینٹ میں

کسی عمارت کے قاعدے میں

سمندروں میں بہادو مجھ کو

کبھی زمان و مکاں کے بلے سے

کوئی آئندہ گاہ کا پاسی

مجھے نکالے گا

مجھ کو سمجھے گا ستلوارہ

قدیم وقتوں کی ڈھیر ساری

عجیب چیزوں کے ساتھ میں بھی پڑا ہلوں گا

میں ایک برتن ہوں

خود میں مدفون

داستانوں، کہانیوں سے بھرا ہوا ہوں

میں اس زمیں کی نشانیوں سے بھرا ہوا ہوں!

ہم سمندر ہیں

ہمارے ریتلے ساحلوں پر ننگے پاؤں چہل قدمی کرو

دیکھو ہماری ریت کتنی نرم ہے

ہمارے جزیروں کی رات خالص ہے

اور صبح اُجلی ہے

ہمارے وجود کے جنگلوں میں

برگدی معبد ہیں

مقدس روشنی ہے

اس سے پہلے

کہ ہماری ڈھوپ چھاؤں معدوم ہو جائے

اور ہم مردوں کی طویل راہگزاروں پر

اُٹھتے بیٹھتے، پاؤں گھسیٹتے ہوئے

جیتے جاگتے پر چھائیوں میں ڈھل جائیں،

اپنے طسم بند جسموں پر

ہماری فتح کے طول وارض تسیم کرو

ہم سے محبت کرو

ہماری تکریم کرو!

شہر ہر روز مجھے گھر کے دروازے تک چھوڑنے آتا ہے

نصیر احمد ناصر

میں جہاں جاتا ہوں
شہر میرے ساتھ جاتا ہے
کسی دوست سے ملنے اس کے گھر جاؤں
تو میرے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہو کر
صوفوں، کرسیوں، قایمہوں
یہاں تک کہ فرش پر
ہر جگہ تہ و زات کی طرح پھیل کر بیٹھ جاتا ہے
اور اٹھنے کا نام نہیں لیتا
اپنی گنجائش آبادیوں، ہجوم زدہ سڑکوں،
جانبائوں، متبادل رستوں، رکاوٹوں، تلاشیوں،
وارداتوں، بم دھماکوں،
دھڑکنوں اور جلسوں جلوسوں کی باتیں سنا سنا کر
سارے ماحول کو بوجھل کر دیتا ہے
گفتگو میں یوں غل ہوتا ہے
کہ کھانے کی میز پر بھی کان کھاتا رہتا ہے
چتا نہیں یہ سوتا کب ہے!

دُفر جاتا ہوں
تو وہاں بھی
شہر فائلوں سے نکل کر
میز پر پھیل جاتا ہے

اور ہر جائز و ناجائز کام کی سمجھ پر
دستخط کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے
انکار پر
برا بھلا کہتا ہے
گالیوں پر اتر آتا ہے
سفارشیں کروا تا ہے
رشوت کی پیش کش کرتا ہے
شہر کے مسئلے لاینگل ہیں
میرے محدود اختیار سے باہر
لیکن شہر یہ سب باتیں نہیں سمجھتا
وہ تو بس من مانی کرنا
اور ہر وقت کوئی نہ کوئی ہنگامہ پارکھنا چاہتا ہے
شہر بھی عجیب ہے
کوئی سچا عذر قبول نہیں کرتا
اور آوارہ گتوں کی طرح بھونکتا چلا جاتا ہے

کسی پارک میں چل جاؤں
یا کسی ریسٹوران میں
تماشا گھر میں بیٹھا ہوا ہوں یا سنیما ہال میں
شہر میری جان نہیں چھوڑتا
میری پسند کے برعکس

ایکشن اور ہارر مودی کا بڑا شوقین ہے
لیکن آرٹ فلمیں دیکھتے ہوئے
بور ہوتا ہے

اور اکثر میرے کاندھے پر سر رکھ کر سو جاتا ہے
میرے ساتھ پاپ کارن اور کرکے کھاتا ہے
کافی پیتا ہے، کشمیری چائے کا لطف لیتا ہے
شہر اگرچہ میری طرح دل کا مریض ہے
مگر بزرگ اور پڑے

فرائڈ چکن فیش اینڈ چیس، شورما
ہر مضر صحت چیز ہڑپ کر جاتا ہے
اور دن میں کئی بار دوائیوں کا پھکا لینا نہیں بھولتا
شام کو جب سیر کے لیے نکلتا ہوں
تو گندولے میں چلتے، سیر گاڑی میں بیٹھے بچے کی طرح
چپکے سے ساتھ ہو لیتا ہے
دم لینے کے لیے رکوں

تو بیچ پر مجھ سے پہلے براجمان ہو جاتا ہے
شہر کہیں بھی، کسی بھی طرح
خود چین لیتا ہے نہ مجھے چین سے بیٹھنے دیتا ہے

قبرستان جاؤں

تو قبریں گننے میں مصروف ہو جاتا ہے
کتبوں کی عبارت

اور زندوں کا جنازہ پڑھنے لگتا ہے

اور میرے سرداب میں کسی اور کا مردہ اتار دیتا ہے
میرے لیے مرنے کی جگہ بھی نہیں بچتی

محبذب مست شہر
تنگ دھڑنگ گھومتا ہے
اور مزاروں کے احاطوں میں دھالیں ڈالتا ہے
عدالتوں کچھریوں میں
ہتھکڑیاں پہنے ہوئے
بڑھکیں مارتا ہے

جھوٹے گواہوں، مفروضوں، قاتلوں، ڈاکوؤں،
رشوت خور سرکاری اہل کاروں
اور پیشیوں سے تنگ آئے ہوئے

ضامتوں پر ہا شہر کے جوتے پھٹ جاتے ہیں،
جیبیں خالی ہو جاتی ہیں
لیکن فیصلے نہیں ہو پاتے

دروس گاہیں جو شہر سے باہر ہوا کرتی تھیں،
اس کے درمیان سکڑ سمٹ گئی ہیں

شہر اب دلوں، ذہنوں اور کتابوں میں نہیں
بینکوں، پلازوں، سپر مارکیٹوں
اور نئی رہائشی اسکیموں میں بستا ہے
اور اس کی قدیم لائبریریوں میں
چمکا دڑیں پھڑپھڑاتی اور الو بولتے ہیں

شہر میرا زلی وادی دشمن

گاؤں سے نکلتے ہی میرے ساتھ چپک گیا تھا
لگتا ہے مجھے مار کر ہی چھوڑے گا

شادی ہو یا مرگ
یہ ہر موقع پر جمع ہو جاتا ہے

با بے کی ہٹی

نصیر احمد ناصر

جب میں چھوٹا بچہ تھا
 با بے کی ہٹی پر
 ایک پڑولی گندم سے
 مٹھی بھر نگہی اور کھانے مل جاتے تھے
 خوشیاں اتنی سستی تھیں
 یونہی پڑی ہوتی تھیں
 غم بھی جانے انجانے کسی بہانے مل جاتے تھے
 با بے کی اول دسیانی نکلی
 دُور دُساور سے مال کمایا
 واپس آ کر
 مٹی سے اسٹور بنایا
 خوشیوں اور غموں کو
 قیمت کا ٹیک لگایا
 میں اور میرے بچے اب
 کریڈٹ کارڈ سے شاپنگ کرتے ہیں

اور کسی باتونی سمروت کی طرح
 پرانے قہصے چھیڑ دیتا ہے
 آپس بھرتے ہوئے کہتا ہے
 طلا کو ب خاک بہ سر ہیں
 لگتا ہے شہر بھی یاد ایام کے عارضے میں مبتلا ہے
 گھر واپس آتا ہوں
 تو دروازے تک مجھے چھوڑنے آتا ہے
 جیسے میں کہیں بھگ ہی جاؤں گا
 میں خوش ہوتا ہوں
 کہ شہر سے جان چھوٹ گئی
 اور گنگناتے ہوئے سیڑھیاں چڑھتا ہوں
 لیکن لاؤنج میں قدم رکھتے ہی
 ٹی وی اسکرین پر نظر پڑتی ہے
 جہاں شہر کے بارے میں
 کوئی نہ کوئی بریکنگ نیوز چل رہی ہوتی ہے
 شہر مجھ سے پہلے گھر میں داخل ہو جاتا ہے!!

محبت اصلی مشین گن نہیں چلا سکتی

نصیر احمد ناصر

محبت بادلوں کی طرح آسمان سے برستی ہے
اور پانی کی طرح زمین پر بہتی ہے
اور ہوا کی طرح
چہروں اور باؤں کو چھوتی ہوئی
درختوں کے پتوں کو چھیڑتی ہوئی
کبھی نہ ختم ہونے والے راستوں کا راستوں پر
بے پافشار چلتی رہتی ہے
محبت نفرت کا انٹی سیرم ہے
کبھی خدا یکساں ہونے والی ویکسین ہے
جو جسموں کی دبیز ترین تہوں سے گزر جاتی ہے
زمین محبت کی آخری پناہ گاہ ہے
یہاں اسے کوئی نہیں مار سکتا
تمام تر نفرتوں کے باوجود
یہاں وہ جنگلوں، پہاڑوں، ندیوں، کھیتوں
اور کھیتوں میں کام کرنے والے
مردوں اور عورتوں کا روپ دھار لیتی ہے
پھولوں کے رنگوں
اور تلیوں کے پروں میں گیمو فلاڈ ہو جاتی ہے

اور کبھی کبھی تو شرارتی بچوں کی طرح
شہد کی مکھیوں
اور بھڑوں کے چھتوں میں جا گھسکتی ہے
اور کبھی مصنوعی غصے میں ہو
تو معصوم کیڑوں مکوڑوں کو پاؤں تلے مسل ڈالتی ہے
یہ چیونٹیوں کے سوراخوں میں پانی بھر دیتی ہے
یا کھلونا مشین گن سے
نعلی فارنگ کرتے ہوئے تڑتڑہنتی ہے
محبت اس سے زیادہ کسی ذی حس کو نقصان نہیں پہنچا سکتی
انسانوں سے تو وہ تا دیر ناراض بھی نہیں رہ سکتی
سوائے دہشت گردوں کے
جن کے قریب جانے سے وہ ڈرتی ہے
کیونکہ محبت اصلی مشین گن نہیں چلا سکتی!

آنکھ بھرا ندھیرا

ابرار احمد

چمکتی ہیں آنکھیں
بہت خوب صورت ہے بچہ
وہ جن بازوؤں میں
مچلتا ہے، لو دے رہے ہیں
چہکنے لگے ہیں پرندے
درختوں میں پتے بھی ہلنے لگے ہیں
کہلاتے رنگوں میں
عورت کے اندر سے بہتی ہوئی روشنی میں
دیکھنے لگی ہے یہ دنیا
وہ بچہ، اسے دیکھے جاتا ہے
ہنستے، ہنکتے ہوئے
اس کی جانب لپکنے کو تیار
عورت بھی کچھ
زیر لب گنگنا نے لگی ہے
لیتے ہوئے....
کسی سرخوشی میں
بڑھاتا ہے وہ ہاتھ اپنے
تو بچہ.... چانک پلٹتا ہے
اور ماں کے سینے میں چھپتا ہے

عورت سڑک پار کرتی ہے
تیزی سے، گھبرا کے،
چلتی چلی جا رہی ہے
ادھر کوئی دیوار گر رہی ہے
شعر کے دل میں
وہیں بیٹھ جاتا ہے
اور جڑتا ہے یہ منظر
اندھیرے سے بھرتی ہوئی آنکھ میں

کروں کیا.....؟

ایم اراحمہ

میں اس خالی پن کا
جو کھانے کو آتا ہے...
اس شور کا..
جس کے باطن میں
گہری خاموشی کی ہیبت چھپی ہے

تمہارا کروں کیا؟
ادھیڑے چنے چار ہے ہو مجھے.....

کڑوں کیا میں اس بے نہایت محبت کا..
دار فغان سے جو بڑھتی ہے، مجھ سے لپٹنے کی خاطر

تو منہ موز کر..
میں کہیں جا نکلتا ہوں
ویران ٹیلوں کے پیچھے.....
تراپی ہوئی ریت میں
چینے کے لیے

میں اس خاموشی کا کروں کیا
جو مجھ سے سدا بات کرتی ہے، کرتی ہی رہتی ہے
اور آنسوؤں کا
جو ہنستے ہوئے بھی
مری آنکھ میں تیرتے ہیں

چکا چوند کا،
جو اندھیرے کی صورت
رگوں میں بھری ہے

میں مصروفیت کا کروں کیا
کہ جس میں
فراغت کی ناکھتم بے دلی ہے

کروں کیا میں اس بے گہری کا..
جو میرے نقاب میں... روز ازل سے چلی آرہی ہے
کروں کیا..

زندگی لعنت ہو تم پر

ایوب خاور

زندگی لعنت ہو تم پر
نحوست سے بھری اک بوڑھی چنگاڑ کی صورت
کیوں مری آنکھوں میں بچے گاڑ کر
دن بھر مرے خوابوں کے پنجر چاٹتی ہو
کیوں مرے پیچھے پڑی رہتی ہو
میری جان چھوڑو
رات ہوتی ہے
تو اک، ہر شکاری کی طرح سے
چاند کے گنگروں پہ اپنے تیز پنجوں کی کندیں گاڑ کر
بڑھیا کے چرے تک پہنچتی ہو
نیند اور خوابوں کے
جتنے تانے بانے اس کے تگلے کی سراپا نوک پر بنتے،
گھڑتے ہیں
تم اُن کا لحد لحد نو جتی ہو
شبت کرتی ہو
مری، خالی گھروں کے جیسی ویرانی میں ڈوبی،
زرد آنکھوں کی چٹختی پتلیوں پر، صبح کا ذب تک
اور اُس کے بند

ریت کے آنسو

ایوب خاور

بگو لے رقص میں ہیں
 آہستہ آہستہ سرکتا رہتا ہے
 بگو لے جس کی چادر میں بیٹے رقص میں رہتے ہیں
 سندھ کی کچھڑ میں لتھڑی، نیند کی ماری ہوئی،
 ہردن
 لرزیدہ لہروں کی طرف
 اور چراگا ہوں میں بھیڑ میں
 جو خود بھی پیاسی ہیں
 کیکروں کی گرم، کھاری چھاؤں میں
 کہاں جائیں یہ بے چارے
 ایک دوسرے پر ڈھیر ہو کر اپنی سانسوں کو
 جو روئیں بھی تو ان کی زرد آنکھوں سے
 رواں رکھنے کا حیلہ ڈھونڈتی رہتی ہیں ہردن
 ہمیشہ آنسوؤں کی جگہ تھر کی ریت کے دانے ڈھلکتے ہیں
 اور چرا ہے
 سوکھی آنکھوں
 کالے چہروں
 خالی معدوں
 نچے پیروں میں سلگتی ریت باندھے
 ہاتھ کے چھجے کے نیچے نیم وا آنکھوں سے دن بھر
 دور تک
 سطح صحرا سے کچھ اوپر
 بس، سہرا بوں کا نمونج دیکھتے رہتے ہیں
 سورج اُن کی پیاس کی شدت میں اپنی حد تیں
 بھرتا ہوا

شام سے کچھ پہلے

ایوب خاور

اترن پہنوں گے

ایوب خاور

شام سے کچھ پہلے

خواب شجر کے پتوں پر

دھوپ نے اپنے نارنجی چھینٹوں کی ہنسی انڈیلی

سبز ہوانے

عُتّابی بادل کا آنچل اوڑھ کے جب

پاکل کی بوندیں چھنکا نہیں

ایک محبت جو کل تک

بس چپ کی بنگل مار کے اپنی ذات کے اندر مٹتی تھی

ریفریجیٹر سے نکلے ہوئے کیوب [Cube] کی

صورت

رفتہ رفتہ چیخ رہی تھی

سات رنگوں کے آئینے سے پھوٹ رہی تھی

دھوپ کے چھینٹے

شام کے شاتوں پر سے قطرہ قطرہ ہو کر

جانتے بوجھتے ڈھلک رہے تھے

خواب شجر کی کوکھ سے چاند کا نیلم جھلک رہا تھا

اُن ہونی کو ہوتا دیکھ کے میرا دل بھی دھڑک رہا تھا

اترن پہنوں گے!

گھاٹ گھاٹ سے ڈھل کر آئی

اترن پہنوں گے!

جانے کس کس ذات کے لمس ہیں

اس اترن کے بخنوں میں

کس کس نسل کی دیمک اس کے دامن سے ہے لگی ہوئی

کتنے رنگ ریزوں نے اس پر

اپنے رنگ چڑھائے ہیں

کتنی باریکی ڈھلی ہوئی

جگہ جگہ سے چھدی ہوئی

انجانے ہونٹوں کے نَم سے دھاگا دھاگا لدی ہوئی

موسو طرح کی خوشبوؤں میں بسی ہوئی

اترن پہنوں گے!

بے نوائی

سعادت سعید

بے زباں خلق کو دلا سہ دو
 کوئی خاموشیوں کے گنبد کو
 توڑ دے یا گرا کے
 شور بنے
 مری خاموشیوں کے زنداں میں
 دم بخود آہٹیں تصور کی
 اپنے ہمراہ لے کے آئی ہیں
 گونجتی بے قرار حیرانی
 سانپ نے میرے ساق سمیٹیں پر
 اپنے دانتوں کی تیز برجھی سے
 لالہ کوں دائرہ بنایا ہے
 آجکوں رات
 دشت دل کا سکوت
 جاگتے دن کی دہشتوں کی چپ
 آنکھ رستے میں
 شہر خاموشاں!
 راکھ بن کراڑی مکانوں میں
 خود شکستہ مسافتوں کی تھکن

چھپھاتے طیور کی اقلیم
 موت کا ڈالی ڈالی پہرا ہے
 ساکناں زمیں رکے ٹھہرے
 شام اترتی بدن میں دھیرے سے
 موٹس جاں خموش لمحے ہیں
 ہم سخن بلبلوں کے لب بستہ
 بے صدا ہیں ڈسے ہوئے اعصاب
 بے زباں خلق کو دلا سہ دو
 آسمان سے بھی شورا ٹھے گا
 خاکداں سے بھی شورا ٹھے گا

مرارات بھر

سعادۂ سعید

مرارات بھرتی نہ متبھلا
کھلا آسمان، چپ، اداسی
میں تنہا
مرا منتظر کون تھا؟
باغوں میں جب
دیو ہیلے کی خوشبو سگنے لگی
گوش بے حال نے
کس کے سرشار پاؤں کی آہٹ سنی تھی
فضاؤں میں شفاف خوابوں کا
مخمور عالم سراپت ہوا تھا
گھروں، معبدوں، میکدوں کی
حزین خلوتوں میں
اس آہٹ سے
کلیں چکنے لگی تھیں
نسیم پریشاں کی آغوش میں
پھول بیدار ہو کر گرے
میں اس کے تعاقب میں نکلا
وہ قدموں کی آواز گم ہو چکی تھی
خرابات ہستی کی پستی کہو

یا مقدر کی مستی کہو
آسمان کی مشیت یہی تھی
مسلل سفر
راستے بھی کٹھن
ہوش ہرگز نہ تھا
میرے اعصاب شل ہو رہے تھے
میں رک رک کے چنے لگا تھا
اچانک گناں کی فصیل مٹم سامنے آ گئی
دل کے گوشے سے آواز ابھری
گھروں، معبدوں، میکدوں کی
حزین خلوتوں میں اکیلا رہوں
اپنے مرقہ کا پتھر ہی ٹھہروں
طلب کے ہراک گام پر
زندہ لوگوں کی قبروں کے کتبے لگے ہیں

پورا چاند!

سعادت سعید

پورے چاند سے
آنکھ مچولی کھیل رہا ہوں
کمرنوں کی دہلیز پر بیٹھا
سوچ رہا ہوں
دنیا کی ہر جہت پہلی
ہر سو بھول بھلیاں
منزل کو تو روشن پایا
رستوں کو تاریک
جتنی گھڑیاں حال کے لمحوں کا دل بن کر
میرے لبو میں اتریں
ہر کوئی اپنے آپ میں گم ہے
کون ہوا ہے کس کا
پورے چاند کے نور میں گم مسم
سوچ رہا ہوں
کس کے لبوں کی لرزش میں
میری کہانی پنہاں تھی
کس کی آنکھوں کے ڈوروں میں
مہجوری کا غم جاگتا تھا
اس کے ریشمی ہاتھوں نے جب
میرے ہاتھوں کو چھوا تھا
اک انجانی نکلت

میرے دل کا بھید ہوئی تھی
کون کہے
یہ خوشیاں اور یہ لمحے
تنہائی میں
اس نے بھی محسوس کیے تھے
اس نے بھی
گلکار بہاروں کی خندیدہ
راکھ چنی تھی
اس نے بھی چاہا تھا میری
شریانوں میں
دوڑتے خون کی سرخی بنے
میرے دل کی سرشاری میں
کھوکرا پتا
نام مٹا دے
لیکن کون دکھوں کی
زد میں آ کر اس نے
اپنے ہر جذبے کو کچلا
اپنے لہجے کی نفرت سے
میرا نام مٹایا
سوچ رہا ہوں
کس نے اس کی امیدوں کے
ہستے دیئے بجھائے

اس کی آس کے بندھن توڑے

اس کا قصہ زہر بنا

اور میری رگوں میں دوڑا

اس کے صبر نے

مجھ کو مجھ سے چھینا اور تر پایا

میری تنہائی نے میرے

دکھ کا بوجھ اٹھایا

اس نے مجھ کو کھوکھو کے نہ پایا

میں بھی اس کو یاد نہ آیا

عمل

سعادت سعید

بس ط خاک نہیں تھی

کمال تیشہ تھا

ظلم سنگ گراں کا سراغ مل نہ سکا

مری کہانی میں بیگانگی نہیں کوئی

نگماں کا کوہ بلند و دراز کشتا ہے

غضب کے آہنی پتھر ہیں

وعدہ فردا

سوال وصل سنگر کہ حکم حاکم ہے

عجیب و سوسے ہیں، خوف مفلسی بھی ہے

وصال شیریں مری آنکھ کا نہ دھوکا ہو

حیات خستہ کو منظور عاشقی بھی ہے

وصال شیریں اگر آنکھ ہی کا دھوکا ہو

مسکتے دودھ کی شفاف دودھیانندی

مرے کمال کی معراج چاہے ہو گہ نہ ہو

ستم رسیدہ تو کل کے مارے لوگوں کو

کہ جن کی زرد رگوں میں رواں ہے مردہ لہو

صبح ہنستی ہوئی تازگی نوازے گی

حیات پیشہ بکف عاشقوں کی رسیا ہے

اٹھاؤ تیشے کہ پرویز پائے خود رفته

مثال کوہ تجاہل کھڑے ہیں رستے میں

مئے زمانے کو شاہی لہو کی حاجت ہے!

صبح کا ذب

سعادت سعید

فسادات و آفات کے بت سچے
کہیں قحط ہے تو کہیں بھوک ہے
آہ و زاری کہیں تو کہیں ہوک ہے
کہیں بھول ہے تو کہیں چوک ہے
خزانی ہشتوں سے مسخور
انساں کو معلوم ہوگا کہ
اپنے بنائے
اندھیروں کی بارودی دھل سے
بچنے کا ساماں نہیں
ہماری کمر بستہ آبادیاں
منز میں مارنے کے بہانے
سراسیمہ قربانیاں دے رہی ہیں
گھٹا ٹوپ چاندوں سے عاجز
نئے دیوتا موت کی جستجو میں جے
چاہ ظلمات میں غرق ہونے کو ہیں
مری سوچ باطل ہے
میں سوچتا ہوں
مری دسترس میں کوئی شے نہیں ہے
کہ میں کھوکھلا زرد شیشے کا بت ہوں

ہمیں گہری نیندوں سے فرصت نہیں
بے صداد یوتاؤں کی پوج سے
ہم تھک چکے ہیں
مری آنکھ تاریکیوں سے الجھ کر
اچانک کھلی ہے
خلوؤں کی اندھی ضیا پوش رنگینیاں
کہ اجالوں کے کتبوں کی سنگینیاں
کون ذرے کے پھیلاؤ کا جوگ ہیں؟
پتلیوں کو گھما کر تو دیکھو
کہ کالے شگافوں میں
شمسی نظموں کے افقاں و خیزاں
کئی کا قفلے گر چکے ہیں
زمین کے فسوں ساز مخشب
قیامت بہ کف
حیرتوں کی کرامات پر
داد پانے لگے ہیں
عجائب غرائب کی تحقیق سے مست ہو کر
خدائی کا جادو چلانے لگے ہیں
ہماری نمویہ فتنہ شکنگی نے
تعیش کے آراستہ طاقوں پر

کاف اور جنیم کے نام

علی محمد فرشی

شہر میں کون گلے لگاتا
چھوڑ آیا تھا گاؤں
میں فٹ پاتھ کا تنکا جس پر اُس کا تنکا پاؤں
تنگے پاؤں کے صدقے جاؤں
جس نے مشک مچائی
تنہائی کی تاریکی کو جس نے آگ دکھائی
آگ لگانے والی لڑکی
خود برقیلا گالا
اُس کے خواب کو چیر گیا تھا جانے کس کا بھالا
اُس نے اپنے دروازے پر
دیکھا ایک فقیر
جس کے دل سے رُک نہیں پائی
خون کی سرخ لکیر
جس دریا کی ریت میں سونا
اُس پر پھرے دار
سادے بھائی لکیریں پیشیں
غربت کی تکرار
غربت کی تکرار پڑتے بھولے بھالے لوگ
بھولے بھالے لوگوں کے
کون مٹائے روگ

میں خود اک بیمار مسافر
کس کا روگ مٹاؤں
تیرگی روشن چو برچی کی سب کو راہ دکھاؤں
جھمیل تارا کرے اشارہ
دیکھ نہ غافل ہو
دیکھ کے روشن چاند کا مکھڑا
کون نہ سائل ہو
عین اور میم کے صدقے مجھ پر
چاہت نازل ہو
ہجر کی جہوہ گاہ میں کوئی
میرا قاتل ہو

خوشی کس موڑ پر پچھڑی

علی محمد فرشی

پیڑ پرندہ

وحید احمد

دو پیسے میں چار بتا شے

کھوکھے والے بابے سے لے کر

ہم دونوں بھٹی کتنا خوش ہوتے تھے

میشی لہریں ننھے دلوں کو شہد سمندر کر دیتی تھیں

اور ب.....

دوسو گے دو جوس کے پیکٹ

اپنے بچوں کو لے کر دیتا ہوں تو

اُن کی آنکھیں پھٹکی پھٹکی سی لگتی ہیں

اور جوس فروش مشینی لڑکا

لوہے کا بت لگتا ہے

صحرا کی ریت اور ہوا سے بنا درخت

دیران والدین کا تنہا جنا درخت

کیکٹس کتنا پھٹا ہے تو کیکرالم بھرا

ہمزاد اس نے کوئی بھی دیکھا نہیں ہرا

دیکھا اگر تو بھٹکے پرندوں کے غول کو

سوئی جھمی جیسے پرندوں کے ہول کو

جیسے پرندے اُڑنے سے پہلے سنوڑتے ہیں

درا کے بال دپر میں وہ پرواز بھرتے ہیں

چلتی ہوئی ہوا سے ہے بھولا ہوا درخت

پھورا نہیں سماتا ہے پھیلا ہوا درخت

خدا شہ ہے اس کا شجرہ پرندوں سے جڑ نہ جائے

چنچے چھڑا کے خاک سے یہ پیڑ اُڑ نہ جائے

کبوتر جو ٹھہرتے ہیں

فرخ یار

ہوا میں تازہ خبر بوزے کی خوشبو ہے
 نہ یہ اپریل کے دن ہیں
 نہ جولائی کی شامیں ہیں
 نہ تالو میں کشیدہ غم کی مستی
 نہ خال و خط کے دفتر میں
 وداغی سطر کا چرچا
 مگر میں سُن رہا ہوں
 اپنی گلیوں میں کسی ناوید کے چلنے کی آوازیں
 دکھائی دے رہا ہے
 دن کی محرابوں پہ
 کچھ کچھ بے یقینی کا دھواں
 آنکھوں کے پردوں سے لپٹتی شب کی نمناکی
 خن کس زین پہ رکھوں
 چمن کس ابر سے جوڑوں
 مکانوں، سیڑھیوں، لوہے کے دروازوں پہ
 پریاں جواترتی ہیں
 دم مہتاب کو چھو کر
 کبوتر جو ٹھہرتے ہیں
 مسافت کے کٹوروں پر
 ارادے لخت ہوتے ہیں
 شناسائی کے سکتے میں
 شناسائی کے سکتے میں
 کبھی بندِ قبا کو کھولتا ہوں
 بند کرتا ہوں
 کوئی ددڑائے پھرتا ہے
 مجھے تازہ جہانوں
 نت نئی دنیاؤں کے اندر
 ہوا میں تازہ خبر بوزے کی خوشبو ہے

بھا بھڑا بازار

فرخ یار

انہی تاریک دریچوں میں اترتے تھے کبھی
 نیند کی گرمی سے کجلائے پرندوں کے ہجوم
 انہی بل کھاتے ہوئے زینوں
 پیدمکھا تھا بدن کا شعلہ
 نشہء تاب و تواں
 دیدہ حیران لیے
 انہی گلیوں میں وہ عشق کہ دنیا کو بدلنا تھا جنہیں
 خود بدل جانے کی تکلیف سے وابستہ رہے
 ایک سناٹا تھا درپیش جنہیں
 ایک تنہائی کہ لودیتی ہوئی
 ایک بے بستی ہوا
 جس سے نکل جانے کی صورت نہ بنی
 انہی گلیوں میں نئے دن کی خبر لے کے
 اترنا تھے وہ براق
 زمیں جن کے سواروں سے
 ملاقات کو بے تاب رہی

کس کو معلوم تھا
 درزوں سے لگی آنکھوں نے
 رات کے آخری حصے میں چھلک جانا ہے
 کس کو معلوم تھا
 سکھ چین سے ناندھے گئے رنگیں دھاگے
 وقت گزرے گا تو
 رنگیں نہ رہ پائیں گے
 سردلوہے سے بنائے گئے پیانے نے
 ٹوٹ جانا تھا
 سودہ ٹوٹ گیا
 بھا بڑا نیند میں کھلتا ہوا بازار تھا
 جو خود پہ نمودار ہوا چھوٹ گیا
 بستیاں، باغ، قلعے، برج، فصیلیں کیسی
 خیر تیں، خوف، سفر، وشت، دلیلیں کیسی

دُھوپ کے آخری کونے تک

فرخ یار

اور اب آنکھیں ان کو ڈھونڈ رہی ہیں
جنہوں نے خود کو کاشت کیا
اور پکنے سے پہلے کاٹ لیا
خود ہی اپنا چارابن گئے
نہ جلوت نہ خلوت رکھی
نہ دیوار نہ در
دلی و بی سانسوں سے
جسم کی ڈوری کھینچی
اک ست رنگ چنگ اڑائی
لال و دل ہوئے
جس ماتھے پہ انگلی رکھی
اُس کو چوم لیا
جس لب کی تصویر بنائی
وہ تاریخ کے لب
راوی کے بستر پہ لیٹ کے
نیل کی خبریں سننے
سرسوئی کی لہریں لیتے

گنگا سے باتیں کرتے تھے
بے خبری کی آب و ہوا میں
جاگ لگی مٹی مہکی تو
آپ اپنے مطلوب ہوئے
جہاں جہاں افراتفری تھی
غم کا ایک محافظ دستہ
دل کے دائیں بائیں رکھا
نہ گنتی کی بھول بھدیاں
نہ تکرار کی ڈالہ باری
آنکھوں میں مستی کے ڈورے پلک پلک حیرانی تھی
وحشت کے رنگیں موسم تھے
گہیں گہیں عریانی تھی
وہ جو اپنے گھوڑے
خشک وٹوں کے تھان پہ
باندھ کے بھول گئے کہ
دن بدلے بھی جاسکتے ہیں
شب کاٹی بھی جاسکتی ہے

کیکر جس پہ پھول تھے
 جس کی چھاؤں تھی
 مٹی جس کی شکلیں جس کا گھیرا تھا
 جتنا جلدی ہو سکتا تھا
 حزن کا بندی خانہ توڑا
 تھوڑی دیر سکوت نبھایا
 باقی عمر قیام کیا
 باقی عمر میں باقی کیا تھا
 چیتر کی ڈھوان پہ
 چھوٹے بڑے پرندے
 وقت کے پیڑ کی مردہ شاخیں
 اور چاندی کا چوگا
 کبھی کبھی دل کی لیلیا میں
 جا تک رونے لگتا ہے
 پاؤں بادل بن جاتے ہیں
 سیم گلی دیوار پہ اُگنا پڑتا ہے
 دنیا دوسطری تحریر ہے
 لیکن پڑھنا مشکل ہے
 اور اب آنکھیں اُن کو ڈھونڈ رہی ہیں

قدموں کی گرمی سے
 لوح کی سرخی کھینچتی ہے
 تو چاروں اور بدل جاتے ہیں
 کچی نیند میں بات دہی گئی
 امیدوں سے رشتوں میں آبی عنصر
 بڑھ جاتا ہے
 لیکن اک گدلا ہٹ رہتی ہے
 ہجرت کے امکان کو خوابوں
 کے آئینوں میں رکھنا ہوتا ہے
 تنہائی کے باج میں
 ناف کا موتی گر جائے تو
 سانس میں سکتہ پڑ سکتا ہے
 جو اُگلے اور پھر نہ پلے
 نہ دفتر نہ گھر
 سر کا شور سلامت رکھا
 دھوپ کے آخری کونے تک
 بے صبری کا کٹڑہ کھول کے رات گزاری
 کیکر کا مضمون بنایا
 مٹی کی پرکاروں میں

فانا کی کہانی عدیل کی زبانی

فرخ یار

ایک تو بڑے بڑے شہروں میں
جسم و جاں پر بے خوابی کے
چھینٹے پڑتے ہیں تو جیون
پیچیدہ ہو جاتا ہے
دوسرا ریسٹوراں میں دس گھنٹے کی
نوکری کافی مشکل ہے
فانا کا دل خوف سے
آنکھیں شوق سے بھری ہوئی ہیں
اُسے پرانی باتیں
دودھ کی نہریں، شہد کے چھتے
رات کی زلفوں میں تاروں کے جگنو
گڈی اور گڈے کی شادی
کچھ بھی یاد نہیں
کبھی کبھی بس باپ کی دوسری شادی
کے قصے دہراتی ہے
فانا اچھی لڑکی ہے
پر ملنے سے گھبراتی ہے
تیس برس کے پیٹے میں لگتا ہے
جیسے بیس کی منزل پر ہو

خیر یہ ماہ و سال یہ عمریں
ناہوار زہانوں کا اندازہ ہیں
جن میں درجے اوپر نیچے ہو سکتے ہیں
صدیوں کے جگراتے ہوں تو
دل دھڑکن کے بیچ و تاب میں
کھو سکتے ہیں
اور ہمیں ہر دن
خوابوں کی خندق کو
'مید کے پانی سے بھرنا ہے'
مارگلہ کی میلوں پھیلی وادی میں اگ
چھ مرلے کا گھر ہے
جس میں بارہ جانیں سانسیں لیتی ہیں
اس بندی خانے میں لمبی لمبی
گہری سانسیں بس اک ستر سالہ
باپ کی ہیں یا فانا کی
باقی تو خاکی پتلوں میں
ایندھن بھرتے رہتے ہیں
سب کہتے ہیں فانا کیا ہے
فانا میری لوح پہ لکھا حرف ہے

بے تو قیری کے موسم میں کھلنے والا

چاندی کا دروازہ ہے

جس کے آگے جنگل

جھیلیں، دریا، رستے

گہرے سناٹے سے بھرے ہوئے ہیں

اس سناٹے میں جو بھید ہے

تنہائی سے بڑا ہوا ہے

جسے مسلسل لکھنا پڑتا ہے

کبھی کبھی جب اپنے آپ سے لڑتے لڑتے

تھک جاتی ہے

تو ماتھے پر

انگشت شہادت رکھ کے کہتی ہے

میں فانا وہ سطر ہوں

جسے ترے ہاتھوں مستحکم ہونا ہے

میں کہتا ہوں

ٹو وہ گونج ہے

جس سے میرے چاروں اور گلام کریں گے

اور فلک سے خیر اترے گا

ویسے تو میں نجد کی شیخ دہاب کا ماننے والا ہوں

اندھی خلقت کے بت خانے

اُس یکتا کی یکتائی میں شرکت دیکھ کے

میری لال آنکھوں سے آگ برستی ہے

لیکن جب یہ فانا

علی علی کرتی ہے

میرادل بھی مستی سے لہرانے لگتا ہے

کبھی کبھی جب

خستہ تن کی کھڑکی کھلتی ہے تو

وہ ان دیکھی دنیاؤں میں جھانک کے

روز و شب کی اک تصویر بناتی ہے

اس تصویر میں کوہِ ندا ہے

میرادل ہے

خوابوں کی چڑیاں ہیں

جو آنکھوں کے شفاف آئینوں

سے دو چار قدم پر

پچر پچر کرتی رہتی ہیں

میراسات برس کا بچہ

ان چڑیوں سے باتیں کرتا ہے

اور بیداری کی پہلی سالگرہ پر

میری طرح تنہا رہ جاتا ہے

میرے روز و شب

معلوم کے بستر پر

گدے پانی سے تھیلے ہیں

میں عرضی ہوں طول شب کی

وہ سورج کا مطلع ہے

اک حیرانی کا موسم ہے

اک بیداری کی منزل ہے

میری جھولی ہرے بھرے

پرشتوں سے بھرنا چاہتی ہے

دل دریاؤں کی شہزادی

میری بوڑھی ماں کی خدمت کرنا چاہتی ہے

مسموم ساعیت

سجاوہ باہر

تب اُس نے لکھا،

چو! شگوفوں کی تصویر لکھیں

کہ چٹائی نے

موسموں کے قدم گن لیے ہیں،

ہواؤں کو آواز سو نہیں!

زبانوں میں ہل پڑ رہے ہیں،

مزاج آئینہ راستوں کو

نئی ریت نے ڈھک لیا ہے،

کوئی لہر اٹھتی نہیں ہے

سمندر کو گیا ہو گیا ہے!

سو پیغام

میں نے ہواؤں کی بنفوں میں ڈھونڈا

مگر سب ہواؤں میں دھڑکن کی تے۔

کھو گئی ہے

بہت نیلی پوروں پہ ویرانیاں جم چکی ہیں

نامعلوم نظم

مقصود و وفا

نہند میں ایک نظم

مقصود و وفا

میں نہیں جانتا
... کیا اہم ہے
شام کو گھر جانے سے پہلے ...
تمہارے ایس ایم ایس ڈیلیٹ کرنا
ڈاکٹر سے ٹائم لینا
یا ادھوری نظم مکمل کرنا
میں سانس لینے کی مزدوری میں بکنا رہتا ہوں
اور بی ہوئی زندگی مجھے جینے نہیں دیتی
دل کے دروازے سے نر کر
مجھ تک پہنچنے والوں کو معلوم نہیں
کہ میں دہلیز بن کر نہ آنے والوں کا انتظار کرتا ہوں
شام مجھے خالی کر کے ڈھتی ہے
اور میں صبح تک
نہ روئے جا سکے آنسوؤں سے بھر جاتا ہوں
میں نہیں جانتا
میں اپنے خالی پن سے کیسے چٹک جاتا ہوں
سینے سے ہو کر بازو میں جانے والے درد میں
کیا لذت ہے!
سولی پر لٹک کر سانس لیتے رہنے میں زندگی کا
کون سا راز ہتھپا ہے
جستی ہوئی نظم کا غد کو کیسے بھگودیتی ہے
میں نہیں جانتا
میرے لیے ریت اور پانی ایک جیسے ہو چکے ہیں
یہ کوئی نہیں جانتا

میں خاموشی سے کلام کرتا ہوں
اور دیواریں چپ رہ کر میری باتیں سنتی ہیں
میں کھل کر نہیں رویا
اس لیے مجھے ہنسنا بھی نہیں آیا
کسی کو بھول جانے کی کوشش میں لگے رہتا
کسی کو یاد کرتے رہنے کے مترادف ہے
رتنگے میں خود کلامی کا لطف
صبح نو بجے کا ذکر بن جاتا ہے
بے خوابی دیواروں پر درج ہوتی رہتی ہے
خالی کا غد میرا انتظار کرتے کرتے سو جاتا ہے
اور میں گھٹن لگی زندگی میں
زیستکس بھرتا رہتا ہوں

یہ شہر مر رہا ہے

ڈاکٹر جواز جعفری

جوانی

اس کے رُخصت ہوتے حسن پر

الوداعی نظر ڈال رہی ہے

یہ شہر

اُس بوڑھی طوائف کی طرح ہے

جس کے چاہنے والے تازہ جسموں کی تلاش میں

نئی منڈیوں کی طرف جاتے راستوں کی دھول ہو گئے

سارے تلاش میں

اس کے زوال آمادہ حسن کی رعنائیوں سے تھمت چکے

کسی کو اس کے بیمار وجود کی طرف بڑھتے بحر ان پر

تشویش نہیں

یہ شہر مر رہا ہے!

بسیار وجودی کے شکار اس شہر میں

کوئی ناصر کاظمی نہیں

کوئی بودا لیر نہیں

جو اس شہر کی بے نشاں ہوتی گلیوں کو

اپنی آوارگی سے آباد کرے

اس شہر کی راتیں بھر ہو گئی ہیں

یہ شہر مر رہا ہے!

نیند میں ڈوبے اس شہر کو

خواب دیکھنے والوں کی کمی کا سامنا ہے

اس شہر کے حصے کے خواب

اپنے اے حمید کے تعاقب میں

خاک کے راستوں پر جا چکے

اور باقی ماندہ خواب

پولس ادیب کی قبر کے سرہانے پڑے سو رہے ہیں

یہ شہر مر رہا ہے!

روز اس شہر سے جنازے اُٹھتے ہیں

نوحہ گری کی رسم آخری زموں پر ہے

اس شہر کا نوحہ لکھتے لکھتے منو بھائی کے ہاتھ شل ہو گئے

جاوید شاہیں کے نوحہ گر ہاتھ بھی

خاک کا رزق بن چکے

پرانے نوحہ گروں کی اگلی نسلیں

اپنے آبائی پیٹھے بدل رہی ہیں

اس شہر کو

نئے نوحہ گروں کی تلاش ہے

یہ شہر مر رہا ہے!

اس شہر کے درود یوار کو

آلودگی کی بارشوں کا سامنا ہے

شہر کے نقش و نگار مٹ رہے ہیں

میں احمد علیم کی معیت میں

اپنے گمشدہ شہر کو ڈھونڈتا ہوں

مگر یہ شہر اب صفدر میر کی تحریروں میں زندہ ہے

یہ شہر مر رہا ہے!

ذہنی مطالبات کا احترام

اس شہر سے رخصت ہو چکا

اب یہاں ہر طرف

شکم پروری کی فصل لہجاتی ہے

سینماؤں کی جگہ راتوں رات ہوئے آگ آئے ہیں

جن کے دسترخوانوں پہ بیٹھے لوگ

ایک دوسرے کا گوشت کھانے میں مصروف ہیں

یہ شہر مر رہا ہے!

کبھی اس شہر پر پٹھانوں کی حکمرانی تھی

اب یہاں خوشبو کا داخلہ ممنوع ہے

شہر کے قدیم باغوں کو

تجاوزات کی دیمک چاٹ رہی ہے

لوگ گل فروشی کی دیرینہ رسم کی علفانی کے لیے

ویلنٹائن ڈے مناتے ہیں

ہمارے دلوں سے باغ رخصت ہو رہے ہیں

یہ شہر مر رہا ہے!

ابھی ابھی ہم شہر کے انکوتے بازارِ حسن کو

قبر میں اتار کر آئے ہیں

اب اُس بازار کے کسی نیم تاریک گوشے میں

شورش کا شیراز سے ملاقات نہیں ہوتی

نہ ہی فیض صاحب سے سامنا ہونے کا امکان باقی ہے

اب یہاں سے گزرتے ہوئے

بڑے غلام علی خاں کی دلنوازی تانیں بھی ہمارا چہچہا نہیں

کرتیں

نہ ہی کسی رقصہ کے گھنگھروؤں کی صدا

ہمارے پاؤں پکڑتی ہے

یہ شہر مر رہا ہے!

”اُستادنا نظم علی خاں اب یہاں نہیں ہوتے

وہ ناقد ری کے تمنغے سینے پر رنجائے

میانی صاحب منتقل ہو گئے ہیں

عجائب گھر کی گہری میں پڑی

ان کی سارنگی کو

ریزگی کا سامنا ہے

جہاں بہت سے دیگر ساز

اپنے بجانے والوں کے فراق میں پڑے

مر رہے ہیں

یہ شہر مر رہا ہے!

بازارِ حسن کے خوابناک ایوانوں کو

پاپوش گرمی کی صنعت تسخیر کر رہی ہے

نقشوں کو چیرتی

سلوشن کی بدلو

سوچے کی جگہ لے رہی ہے

یہ شہر مر رہا ہے!

نیم انسان مخلوق سے

سعود عثمانی

ایک مخلوق نے اس کی تخلیق کی
 خاک و سفاک سے اس کا نطفہ بنایا گیا
 اس زمانے کی فریاد کس سے کریں
 جس میں چاروں طرف و سب خوں ریز ہیں
 مدہی گرگ ہو، یا کوئی دہریہ بھیڑیا
 دانت اور گچلیاں ایک سے تیز ہیں
 کیا زمانہ مدہی ہے ہمیں
 جس میں اس خوک کو خوب کہنے کی تاکید ہے
 کیا زمانہ مدہی ہے ہمیں
 جس میں اس نیم انسان مخلوق سے
 ربط رکھنا بھی لازم ہے اور رابطے کے فقط
 دو ہی امکان ہیں
 دوستی، دشمنی
 نیم انسان دو پایہ مخلوق سے
 دوستی، دشمنی دو ہی امکان ہیں
 شہر دیران ہیں
 نیلے کی گھڑی سر پہ ہے
 لوگ بے جان ہیں
 کیا کریں؟ کیا کریں؟
 یہ جو انسان ہیں

سرخ سنگ شقاوت کے بے جوڑ ٹکڑے سے ڈھالا گیا
 کوہ کینہ سے سینہ تراشا گیا
 عقربی ذہن کو
 اپنے کالے عقیدوں کی تعظیم کرتے ہوئے
 سارے اجلے عقیدوں کی توہین کرنی سکھائی گئی
 زہر سیال تشنہ رگوں میں بہایا گیا
 اور پھر
 زرد جلتی بھستری ہوئی جلد ڈھانچے پہ مڑھ دی گئی
 خالق خیر و شر
 سب بجائے مگر

بچپن کا ایک اتوار

سعود عثمانی

سُریلی قبریاں حق سرہ گردان کرتی ہیں
تو گھر بیدار ہوتا ہے
گھنے پتیل سے چھنتی روشنی کی دستکوں سے
شرق رویہ کھڑکیوں کی آنکھ کھلتی ہے
بچے بستر سمٹتے ہیں تو کمرے جاگ اٹھتے ہیں
میں اک بیڑھی پہ بیٹھا ہوں
گندھے میدے کے اک پتلے ورق کی
سوندرہ پھیلی ہے
سُری امی کسی بوتل کے ڈھکنے سے شہابی گول نکڑے
کاشی ہیں اور نگو نہیں بچتی جاتی ہیں
یہ منظر، نیم خاموشی کا منظر، ایک شراٹے میں
ڈھلتا ہے
کڑا ہی میں ابلتا آئینہ ان گول نکڑوں اور نگونوں کو
سنہرے، زرد رنگوں میں بدلتا ہے
اک ایسے خواب میں بیدار ہوں جس میں
سُری امی، مرے ابو

سانس رُک جاتا ہے

اقتدار جاوید

مٹی کے نیچے، وہ کیا شے ہے
جس سے

وہ شفاف پانی بناتا ہے

اُس میں بہاؤ چھپاتا ہے

میدان زرخیز کرتا ہے

رستے سجاتا ہے

جب تھوڑی تکلیف آتی ہے

پانی کو آنکھوں میں لاتا ہے

ہر آنکھ بہتا ہے!

کیا شے ہے آخر

جس سے وہ بارش اٹھاتا ہے

کیسے

زمین کو وہ پانی کے اوپر بھرتا ہے

پانی ہے

یا کوئی سیال آئینہ ہے

جس کو چٹروں نے پکڑا ہوا ہے

کون جان لیتی ہوئی

خواہش مست ہے

جس نے دونوں کو جکڑا ہوا ہے!

مجھے علم ہے

کس قدر پانی کی روح بے چین ہے

کس لیے

پانی یوں کپکپاتا ہے

وہ کیسی دُھن ہے

جو پانی کو رکنے نہیں دیتی

چلنے پہ مجبور کرتی ہے

کس راستے کا وہ شیدا ہے

جو

سینہ و سنگ کو چیر دیتا ہے

پانی میں، وہ کون سا، ایسا پارہ بھرتا ہے

جو یوں جگمگاتا ہے

سیما بیت، کون پانی کو ایسے سکھاتا ہے

لو کیلے رستوں پہ

پانی کو ہم وار کرتا ہے

لاچار کرتا ہے

ایسی ہی بے چینیاں مجھ میں ہیں

جن کو لاتے ہوئے دھیان میں، خوف آتا ہے

چھاتی لرزتی ہے، یہ سانس رُک رُک سا جاتا ہے

لوہار خانہ

افتداری جاوید

خداوند	اُن کی نیندوں میں چھپ
بچن اک جگہ	حزنیہ گیت بن
اور بچن	ان کے ہونٹوں پہ آ
سارے شفاف باطن بھرے لوگ	نرم ردبا دلوں کی طرح
اور ان کو پھر	اُن پہ جھک
جن کا شفاف باطن پھن	ان کی باتوں کو سن
جن کے شفاف باطن پہ	ان کی محفل میں رک
ٹانگے نہیں لگ سکے	ایک خوشبو میں ڈھل
اُن کے نزدیک آ	اُن کے رنگوں سے بُو
اُن کی آنکھوں کی پاتال میں غرق ہو	ان کے رستوں پہ اُڑ
موت	اور دکھا وہ جگہ
اور	شہر آباد ہونا ہے آخر، جہاں
موت سی زندگانی کے مابین	شاہراہوں نے آگے
واضح ذرا فرق ہو	افق تک نکلنا ہے
جن کے گالوں پہ	سٹی نے گلیوں میں تبدیل ہونا ہے
اشکوں سے رستے بنے	ان کو دکھایاں دکھ
اُن کے گالوں کو سہلا	جن میں بچوں نے پھرنا ہے
خداوند	خدا موش برآمدوں میں
لوہار خانہ ہے دنیا	جہاں قہقہوں نے اُبھرنا ہے!
نہ یوں سدا آہن اُڑا	اُن کو دکھا وہ منتذیریں
اُن کی پلکوں پہ تاریک ہو	جہاں بڑکیوں نے دوپٹے سکھانے ہیں
	جن کے لیے درودیہوں کے پیغام آتے ہیں

کس نسل پرور، مگر میں

ابد تک ٹھکانے میں

ان کو دکھا

اپنی عظمت مرا

اپنا پوشیدہ خوابیدہ شہر

ان کی خاطر جو آہ و ہونا ہے

خوشبو اڑا

جوا ٹھٹھاتی ہے

اُن سے خمیر اپنا

اور خود کو خوشبو بناتی ہے

رنگوں بھری مٹیاں

تازہ رنگوں سے بھر

ان کو لٹے کیوتر کے کرتب دکھا

اور ان کو ہنسا

جس نے دنیا اٹھائی ہوئی ہے تری

اس سمک کو بچا!

کیا روگ لگا ہوتا ہے

پروین طاہر

کوئی چتنا کھائے رکھتی ہے

کوئی روگ لگا ہوتا ہے

ان شب خیزوں کو ناں جانے

کیا جوگ لگا ہوتا ہے

کس دھرتی پاؤں رکھتے ہیں

کس دُنیا ہو کر آتے ہیں

راتوں کی چادر میں لپٹے

کس دھن میں چلتے جاتے ہیں

اوہام کی گھاتوں میں آ کر

کچھ اور بھی گھائل ہوتے ہیں

پھر چپکے چپکے روتے ہیں

ان بے گل، دکھیا روحوں کو

کیا سوگ لگا ہوتا ہے

ان شب خیزوں کو ناں جانے

کیا روگ لگا ہوتا ہے

فقط ہے ایک سچائی

پروین طاہر

بھلا وہ اک خلا سے دوسرے تک
اپنے آنسو رو لئے کو
دائمی دکھ پھوسنے کو
کس لیے نیچے چلا آئے
یقیناً جانتا ہوگا
مکان کے اس سرے سے
اُس سرے تک
اک فقط ہے ایک سچائی
یہ تنہائی!!!

نیم نیلی دھند کو
اوڑھے ہوئے وہ چاند
آ رہا!!
غز وہ، رنجور
دھیرے سے مرے پہلو میں آتا ہے
مرے کاندھے پر سر رکھ کر
بہت آنسو بہاتا ہے
رہتا ہے
اچانک چاندنی کو
ایڑھ دے کر
پھر خلا میں لوٹ جاتا ہے
نہیں وہ دیکھ پاتا
میرے سینے کا وہ خالی پن،
خلا جو جسم کی پاتالی سے اُٹھے
تو روحوں کے افق، آفاق تک
پھیلے چلا جائے!

پھول کے دل سے اڑی چٹھیاں

پروین طاہر

آج شام تم بہت اُداس ہو
مگر صبح سویرے آتے جاتے
میں نے تمہاری دُھوپ ملی
میرے مسکراہٹ کو دیکھا تھا
تمہاری شاخیں ہوا کے دباؤ سے
کبھی نیچے جھکتیں، کبھی اوپر اٹھتیں
وہ تین تال پرنا جتی
کسی نرتکی کے بھید بھو جیسی
اظہار کا مکمل نمونہ بنی ہوئی تھیں
اور پتے شوخی سے
ایک دوسرے کا منہ چومتے تھے
تم سیدھے پُر وقار کھڑے تھے
ایستادہ اور شاندار لگ رہے تھے
بے نیاز جیسے کسی کی پرواہ ہی نہ ہو
میں نے تمہیں اپنے ہاتھوں سینچا ہے
تم نے میرے سامنے جڑ سے شجر تک نمو پائی
میں نے تمہاری بے نیازی میں چھپی نیاز مندی
اور بے پرواہی میں چھپے انتظار کو پڑھ لیا تھا
تمہیں کسی پھول کے دل سے اڑی

زردانوں کی چٹھیوں کا انتظار تھا
جس میں پیار کا سندیس، ہلن کا سفیہا ہو
مگر وہ پھول شاید بہت دُور بستا ہے
جس کے دل سے اڑے ہوئے
زردانوں سے پیام وصل آتا تھا
میں نے مالی کے کان میں
چپکے سے وہ بات کہہ دی ہے
جسے سن کر وہ تمہارے
پریم پتر خود اڑا لائے گا

خوبانی کے پیارے پودے!
ہم انسانوں کو
ایسی باتیں جلدی سمجھ نہیں آتیں
بیمار روحانیت کا لبادہ اوڑھے
ہم نہیں جانتے
کہ روح جسم سے الگ نہیں ہوتی
روح کا اپنا تقدس ہے
اور بدن کی اپنی روحانیت!

سمے سے باہر

پروین طاہر

دیوار سے ذرا اونچی
چمپا کی ڈال تھی
اور پتوں سے جھانکتا ہوا
پورا چاند تھا
چاند کے عین چہچھے
تم طلوع ہو رہے تھے
تیز خیرہ کرتی
روشنی کے ساتھ
یوں کہ میں پلکیں جھپکانا بھول گئی
تم من کو اتنا بھائے
تو میں نے اپنے بالوں کی کند پھینک کر
تمہیں دھرتی پر اتار لیا تھا
ہزاروں سال لمبی، پرسکون رات
ہم خوشی تان کر سوتے رہے
تمہیں وہ دھم دھم دھڑکتی
صبح تو یاد ہوگی

جب کاٹے گھوڑے پر سوار
سمے کی سواری نکلی تھی
وہ کیسی رعونت سے تن کر
گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھا تھا
کسی سالار کے مانند
اور عقب میں اُس کی سپاہ تھی
آنسوؤں کی پلٹن،
آہوں کے جتھے،
پیاروں کے ریوڑ،
تاریخ کی چم چم کرتی تلوار تھامے
ظالموں کی ٹولیاں
دل کی بھاشا کو نکلتی
بھانت بھانت کی بولیاں
علت و معلول کے غلیظ
خیلوں اور ولیوں سے مملو
سیاست، گراہت
روشن رات کی اندھیری صبح
انہوں نے تمہیں دھریا
اور مجھے !!

جغرافیے کے پتھرے میں قید کر کے
تم سے بہت دُور لے گئے

دست برداری کا لمحہ
احمد حسین مجاہد

آج تم سے کی راجدھانی کے باہر
کہاں آن ملے ہو
میں نے تمہیں پہچان لیا ہے
لیکن تم اپنی یادداشت
شاید اُس دیوار میں
چنوا آئے ہو
جس سے ذرا سی اونچی
چمپا کی ڈال تھی
اور پتوں سے جھانکتا
پورا چاند تھا
چاند سے کہیں بڑھ کر روشن
تم تھے!!
اور چاندنی سے زیادہ کوئل
میں تھی!!!

راہگانی کی
مُڑ پیچ پگڈنڈیوں پر سفر کرتے کرتے
سبھی کی کھڑاؤں میں تل آ گیا
ایڑیوں میں دھنسی
نخت نو کیلی کیلوں کے منہ مڑ گئے
گووڑی گرد سے اُٹ گئی
دست بردار ہونے کا وقت آ گیا
میں نے اپنی کھڑاؤں میں
بیڑھی لگائی
پکارا
کہ ہے کوئی
جس کی میں نصرت کروں۔

آئینے کے اس طرف

نکبیہ عارف

اور کبھی روشنی اور سایوں کی پیکار میں سے ابھرتے، بکھرتے
پرانے شناساؤں کے بھولے چہروں کے جیسے
کبھی سانس کی لو سے اٹھتے دھوئیں میں پگھلتے ہوئے
پیکروں کی طرح

بھاگتی ریل کی کھڑکیوں سے
دکھائی نہ دیتے درختوں کے مانند
آنکھوں کے بے حد قریب آ کے خود کو چھپا لینے والے
شرارت بھرے شوخ بچوں کی سرگوشیوں سے
پرائی کتابوں میں لکھے ہوئے غیر مانوس لفظوں کے
مٹتے معانی کے جیسے

کسی ایک لمحے کو بار دگر جی دکھانے کے ناممکنہ واقعے
کی طرح
کہنہ دیوار کی ایک سر کی ہوئی اینٹ سے پار جانے کے
امکان جیسے

نہ ہونے کے، ہونے کے، بین جینے کے سماں جیسے۔

جب مجھے اسم بخشا گیا،
مجھ کو آنکھیں ملیں،
ہونٹ گویا ہوئے،
دل عطا ہو گیا،

جب مجھے وصل کی بے کرائی سے چن کر نکالا گیا،
میری ہستی کو جب اسم کے ایک محدود سانچے
میں ڈھالا گیا،

جب مجھے خول میں ڈال کر
ہجر کے اس بھیا تک غلام میں اتارا گیا،
تو مری یاد کے آئنے پر سیاہی کی کوچی لگا دی گئی
میں اسے اپنے اندھیاروں کا ایک حصہ سمجھتی رہی تھی
مگر اب سیاہی کی چولی مسکنے لگی ہے
تو جیسے کہیں خواب میں دیکھے منظر

نگاہوں کے آگے سے لہرا کے ایسے گزرنے لگے ہیں
کہ جیسے درختوں سے اڑتے ہوئے زرد پتے
کبھی ٹوٹے بادلوں کی طرح

آوازیں مجھے چھپا لیتی ہیں

نجیبہ عارف

خاموشی کی آواز مجھے دیوتہ بنا دیتی ہے

علامتی خاموشی نہیں

حقیقی خاموشی

جو سماعتوں کے راستے

میری کوکھ تک اتر آتی ہے

”یہ عجیب بات ہے

اس میں تناقض ہے“

ہوگا

مگر میں خاموشی کو سن سکتی ہوں

خاموشی میں

عدم وجود کی گونج ہوتی ہے

جھینگڑ کی آواز سے پرے

ہوا کی سائیں سائیں کے نطن میں

نیستی کے حلق سے

اٹھتی ہوئی بھاپ کی طرح

یہ خاموشی

صرف سنائی ہی نہیں

دکھائی بھی دیتی ہے

میں اس کے جہال کی تاب نہیں لاسکتی

اور اپنے آپ سے باہر نکل جاتی ہوں۔

پرندے لوٹ آئیں گے

حسین عابد

پرندے لوٹ آئیں گے

اور کشتیاں

مٹی نم رکھو

آنسوؤں سے

جو کڑی دھوپ کے پہرے میں ہیں

بانہوں کی مچھلیوں سے

جو نیند میں تڑپتی ہیں

اور زندگی کے خواب سے

جو روشنی اور اندھیرے پر

یکساں توازن سے برستا ہے

”

جو خالی جال کے بوجھ سے

سمندر میں کود گئے

اور وہ جو پرندوں کا گیت لکھتے

درختوں سے گرے

اور مر گئے

پاؤں بھر مٹی نم رکھو

وہ لوٹ آئیں گے

دیکھتے تو تم بھی ہو اور.....

ارشاد معراج

ہر نفس میں دیکھنا
شکلِ بد میں شکلِ خوش کو ڈھونڈنا
بے وجہی اک خلش کو کاغذوں میں چھپنا
دل میں ہلکی سی کھٹک ہو دیر تک پھر سوچنا
ایک جنبشِ ابروؤں کی خوشگونی باندھنا
شام سے پہلے کسی کی شام رنگت بھانپنا

بس یہی کرتے ہو تم
اور یہی کرتا ہوں میں
ورنہ نظموں کی پٹاری میں پڑے یہ کچھوے
بس ایک چٹکی بھر نمک کی مار ہیں

(نصیر احمد ناصر کے لیے)

کیا کبھی وجدان کے بستر پہ لیٹے
جھینگروں کے گیت سنتے
رات کی کھوٹی پہ لٹکے
دھیان کی آشا لگائے
وقت کی ٹک ٹک پہ مرتے
سانس کی سڑسڑ پہ جیتے
خواب کو خوگر بنائے
آنکھ کی حیرت پہ ہنستے
جسم کی حدت میں جلتے
مس کی خوشبو میں بہتے
خود کو دیکھا ہے کبھی؟

ہے ضروری دیکھنا
ورنہ یہ نظموں کا پرندہ
قید میں آتا نہیں
اور کاغذ پر پروں کو پھڑ پھڑاتا ہی نہیں
لظم کی خواہش میں خود کو

ہمیں کڑواہٹ کی عادت ہو چکی ہے

ارشاد معراج

مرے رضوان! نصف شب کے بعد گھر کو لوٹ آؤ
تلخا بے کے اک دو گھونٹ اور کتابوں سے خرد کی دھند پھیلاؤ
اور یہ زندگی..... اور اپنے دس کو بہلاؤ
آخ..... شھو.....
وہی ہے یہ تمہارے نام میں اک نظم لکھ سکتا ہوں
چوتی اور انجمنی سے تھی جس کی ابتدا اب وہ لکھوں گا.....
سٹرلنگ پونڈ تک پہنچی ہوئی زنجی.....
خریدو گے اسے احمد! یہ احمد ہے
نہیں نا! جسے رضوانیت تک ہی پہنچنا تھا
ہاں مجھے اس کی ضرورت ہی نہیں ہے
(تمہیں بھی تو نہیں ہے نا!)
یہ بھڑوا گیریاں مجھ کو نہیں آتیں
(تمہیں بھی تو نہیں آتیں)
پتا اس کے یہ کب کس کی ہوئی ہے
سو بس لکھو
اور اخباروں کے خالی پیٹ میں
بھولے ہوئے لوگوں کے قصوں کو بھرو
انہیں پھر جاوداں کر دو
اور اپنے ہاتھ جھاڑو
یہ سہاٹی ہے یہ لفظوں کی مشقت میں لگا ہے
اور اک اضطرابی ہے عمر گزری ہے
ہمارے درمیاں یکساں بہت کچھ ہے
ہمارے ذہن روزانہ کسی کا رزق بنتے ہیں
یہ بھڑوا گیریت کی بھینٹ چڑھتے ہیں
یہ لفظوں کی جو بیو پارسی سر بازار ہوتی ہے
یہ ہم سے ہو نہیں سکتی
اور اس کے نام اب اک نظم بھی لکھی نہیں جاتی

محبت کا سلیقہ بھی نہیں آیا ہمیں برسوں

مگر یہ دل کہ پھر صحرا تو ردی کو کہیں سے کھینچ لاتا ہے

غم عشاق کے قصے سناتا ہے

ہو ہم کو رلاتا ہے

ہماری سادگی دیکھو

ہم اکثر مان لیتے ہیں

زمانے کو بدلنے کی اچانک ٹھان لیتے ہیں

مگر ایسا نہیں ہوتا

کہاں پہ ہم.....

کہاں یہ فتنگی کا رقص.....

سوا ایسا ہے

چلو لبسا اب اک دم لگاتے ہیں

بہت لمبا..... بہت لمبا

اڑتے ہیں دھوئیں کے ساتھ خود کو

(ٹھو.....)

تمہی رضوان ہو احمد

تو بس جدی سے کھولو آہنی در شہر یاراں کے

جو صدیوں سے مقفل ہیں

کہیں ایسا نہ ہو پر یاں

ہماری ست گامی کے سبب

پھر قاف کو لوٹیں

اور ہم بس دم لگائیں

ہاں! چلو اب پان کھاتے ہیں

ہمیں بھی پان دو بھینا!

مگر ورتا لگا دینا

کہ کڑوا ہٹ ٹگنا ہے

اسے کچھ ذوق کرنا ہے

عدم تکمیل کے اک مرحلے میں قید ہیں

اور قید رہنا ہے

ہیں!!!

یہ کیا کہہ دیا تم نے.....؟

کتا ہیں.....؟

وہ..... وہ جن کے لفظ روشن ہیں

جو آئندہ کی خبریں خوب رکھتی ہیں

جو اسکا تپ، خرد کی بات کرتی ہیں

نہیں رضوان بھائی سن!

یہاں ہر لفظ کی قیمت چکانے کو عتوبت گہ بنائی جا چکی ہے

پھر سے کہنا تم.....!!!

”تمہیں اب ڈر نہیں لگتا“

مجھے بھی ڈر نہیں لگتا

مگر کم سن میو

کچے لیوں سے دودھ پیتا ہے

(احمد رضوان کے لیے)

خواب سہ نیم ہوا تاقب ندیم

خواب سہ نیم ہوا

اشک گرا دل کے کسی کوئے میں

آنکھ دھندلانے لگی

ایک آواز چلی، آنکھ تلک آ پہنچی

جبری معنراب کا جب پور سے ناطہ ٹوٹا

انگلیاں بھول گئیں انگ ترے تاروں کا

کان بہلائے ہوئے سر میں کہیں کھوئے رہے

خواب سہ نیم ہوا

درو بے ذرا رہی تھا

جسم پاتال میں اتر اتو وہیں بیٹھ گیا

کوئی غم خواب کی کھڑکی میں پڑی

آنکھ کے گوئے سے

کسی خواب کی کھائی میں کہیں بہتا رہا

کشتیاں دور کسی دھند میں دھند لائی ہوئی

اور دعا اپنے ہی پاؤں پہ کھڑی رہا نہ سکی

خج ہواؤں کی ہتھیلی پہ گری

پھیں گئی

کون جھوٹکا ہے جو اس بار کا کاغذ ہاجتا

کون رستہ ہے جو انجان سفر کو جاتا

فکر ایندھن جو بنی

خواب سہ نیم ہوا

خواب سہ نیم ہوا

کون گنتی کرے

منیر فیض

کون دیکھے کہ اس موسم زرد میں

پھول جو شاخ سے کٹ کرے

اپنی عمروں کے عہد بہاری میں تھے

سرخیوں میں جواک وقفہ سرخ تر

اب کے پیدا ہوا

کس کے تازہ لہو کا وہ صدقہ ہوا

کس کی تشریح نے

حاشیے میں قیامت لکھی

مقن میں ذکر جس کا کہیں پر نہیں

کیسی ہیبت کھلی

سہم سے جس کے نازانیداں

اپنی مولودگی سے ہراساں ہوئے

ہرجم مادر میں لرزاں ہوئے

کیا کہیں کیا سنیں

سارے مضمون گم ہو گئے

سوچ کے سلسلے منقطع ہو گئے

اب جو ملتے ہیں اک دوسرے سے

تو نظریں ملا تے نہیں

بات کرتے نہیں

کون گنتی کرے

(سانحہ و پشاور کے پس منظر میں)

آل تیمور..... یہ قصہ کیا ہے..؟

فہیم شناس کاظمی

چاند نے کھیت کیا
چاندنی چھٹکی ہر سو
اور وہ آنکھیں ابھی جاگتی ہیں
خواب گلوں مست نشی آنکھیں
چاند کو دیکھتی ہیں
جاگتی ہیں
بالیاں، جھمکے، کرن پھول، کڑے اور جھانجن
چوڑیاں، آب رواں اور زربفت
سرو قد، مست، حسیں شہزادی
کوئی ملبوس ہو گھنا ہو کوئی
دل کی بے تابی نہیں کم ہوتی
گردش خون کہاں تھمتی ہے
دل میں ہوتے ہیں بہت سے ارماں
مگر ایسے میں کوئی جائے کہاں
ہر یقیں جب ہو گماں
چار سو پھیلتا جاتا ہے دھواں
اور ندا آتی ہے
بادشاہ شاہ زماں آتے ہیں
رقص نوروز میں شرکت کے لیے
گاڑی بھر راستہ دو، دور ہٹو

دور ہٹو
شہر میں نکلا سواری کا جلوس
بونڈیاں، باندیاں، حبشیاں
پھول والوں کی گلی میں آئیں
اور آسودہ ہوئیں
چاندنی حوض کے پانی میں گھلی
پتکھا جھلنے کا شکن ختم ہوا
اور آغا زہوا کھیل نیا
کھیل میں شاہ و گدا ایک ہوئے
وقت بدلا تو کچھ ایسا بدلا
جتنے بدکار تھے سب نیک ہوئے
تین دن سیر ابھی باقی تھی
اور موقوف ہوئیں سب رسمیں
سبز ملبوس میں کمٹی ہوئی آگ
رات ڈھلتی ہے مگر بجھتی نہیں
نیند رستوں پہ ابھی جاگتی ہے
پھول کو چوم رہی ہے شبنم
اور محل تھک کے ابھی سویا ہے
بھیڑیے شہر کے چوگرد ہوئے
خلقت شہر ترستی ہے نوالے کے لیے
اور خاموشی بھی مسجد سے لگی بیٹھی ہے
وہ مؤذن وہ اذانیں ہیں کہاں

جن سے گھر ہی نہیں، دل جاگ اٹھ کرتے تھے
آپ تیمور یہ قصہ کیا ہے ؟

اسپ تازی ہے کہاں
بیلے کے ہاتھی ہیں کہاں
ہے کہاں تخت رواں...؟

سب ہیں اب جالے لیٹے پھرتے
کوئی زبورچی اب ملتا نہیں
کب کی ہر توپ ہوئی ہے خاموش
کوئی نگارہ کوئی دنا منہ...

رات ڈھلتی ہے... مگر بجتا نہیں
کوئی قلمانی کوئی قلمانی
کوئی آواز پڑتی ہی نہیں
چار سو کیسا یہ ہنگامہ ہے
کوئی بتاتا نہیں

میری شمشیر کہاں ہے لاؤ
میری پاپوش کہاں ہے... لاؤ
ہم دغا گو ہیں... مگر شاہِ زماں
بھیڑیے چار طرف پھیل گئے

دور تک ملتا نہیں ہے انساں
چار سو پھیلتا جاتا ہے دھواں

ہم دغا گو ہیں مگر شاہِ جہاں
جاں بچانے کا کوئی رستہ نہیں
پاؤں کے نیچے زمیں ملتی نہیں

آئینہ دیکھتے ہو
فہیم شناس کاظمی

اس کے آداب تو پہلے سیکھو
خاک میں خونِ رگ جاں تو
طا کر دیکھو

آنکھ اور یا تو بنا کر دیکھو

شام کی ٹھنڈی ہوا رستوں کو دے گی بوسے
خواب آنکھوں میں سمندر کا اثر آئے گا
رنگ میں رنگ ملیں گے
گیت پھر چھیڑیں گے دریا کے کنارے اشجار
آئینہ دیکھتے ہو

سطحِ دریا پہ جہاں کائی بنے آئینہ

چاندنی جھیل کی لہروں پہ بنے آئینہ

اشک آنکھوں سے گرے اور بنے آئینہ

ساربانوں کے قدم چومتے جو دشت بنے آئینہ

آتشِ غم سے جلے دل تو بنے آئینہ

آنکھ سے صاف کرو گرد

نظر تیز کرو

خاک میں خواب ملاؤ

اسے مہینہ کرو

تکلم دل کے منبر پہ.....

فہیم شناس کاظمی

دورے بچے بند ہیں سارے
 اور آنکھوں میں
 سمندر جاگتا ہے
 اور تکلم دل کے منبر پہ
 ادھورے، ٹوٹے، بٹے ہوئے
 لفظوں کی گرہیں کھولتا ہے
 اور لہو شاداب تلواروں کی دھڑکن صاف سُنتا ہے
 یہ صحرا زاد سناتا
 مرے آباد
 اور بے چین شہروں کی
 رگوں میں کینسر کی طرح پھیلا
 رقص کرتا ہے
 فتح مندی کے پرچم گاڑتا ہے
 تو ہوا آنکھوں سے بہتا ہے
 کوئی طوفان نہیں اٹھتا
 کوئی جذبہ لہو کی بیکراں خلوت کے
 رستوں میں بدلتا ہی نہیں کروٹ

فضا رنگوں سے خالی ہے
 ہوا خاموش رہتی ہے
 زمیں چپ چاپ نکلتی ہے
 تمناؤں کے کاسے میں... کوئی سکا نہیں گرتا
 بڑے بے آسرا دن ہیں
 دریدہ دامنوں میں راکھ بھرتی شام
 بکھرتے ساحلوں پہ ڈوبتے ایام
 مسلسل رنگ برسائی ہوئی بارش
 سروں پہ پاؤں رکھ کر بھاگتے بھے
 ہماری بے بسی کو جانتے ہیں
 اور تنہائی
 مقدر کی سیہ چادر میں لپٹی
 گھر کے دروازے پہ دستک دے رہی ہے
 مرے آنگن کی مٹی سو رہی ہے

ملنے کا سچا وعدہ

رخشندہ نوید

میں گئے آنسو بہا چکی ہوں
میں کون کون آنسوؤں میں روئی
کسی میں جاگی، کسی میں سوئی
مجھے خبر ہے کہ آنسوؤں کی بہت سی اقسام ہیں
بہت رنگ اور ذائقے ہیں ان کے!
میں آنسوؤں کو عزیز رکھتی ہوں اس لیے بھی
کہ میرے دل کے نہاں کدے سے نکل کے
چہرے کی راہداری پہ بہنے والے
خوشی کے آنسو، غمی کے آنسو
چراغ آنکھوں میں جلتے بجھتے
اندھیروں میں جگنوؤں کے آنسو
ان عارضوں پہ سچے ہوئے قہقروں کے آنسو
میں کون کون آنسوؤں میں روئی
انہی میں جاگی، انہی میں سوئی
مگر یہ آنسو!
کہ جن کی بابت وحی بھی آئی
وہی جُدا آئی، وہی جُدا آئی
جو رکھ کے اس دل پہ بھاری پتھر

حاصل جمع ضرب

رخشنده نوید

ریاضی دان تم ٹھہرے! مجھے گنتی نہیں آتی
 مجھے کچھ بھی نہیں آتا کہ ان ہونٹوں میں دب کر سکیوں نے
 مجھے جیون کی اتنی درسگاہوں نے سکھایا کچھ نہیں ہے آہ سے کتنی مدد مانگی
 مجھے تو ایک دن میں جمع کرنا دوسرا دن بھی نہیں آتا یہ سب کیسے گنتوں گی
 میں برسوں سے فقط اک رات اور اک دن کے ریاضی دان تم ٹھہرے
 اندر جی رہی ہوں ہزاروں لاکھوں ہندسے حاصل جمع ضرب
 یہ اعداد و شمار وقت جو بھی نکالیں
 جمع اور تفریق خیال آرزو اسے گنتی میں لانا
 یادوں کی آتی جاتی لے تعداد لہریں
 تمنا کے سبک جھونگوں کی گنتی جواب اس کا جو نکلے
 حساب ان کا مرے بس میں نہیں ہے مجھے سچ بچ بتانا
 کہ کتنی راتیں گزریں یاد کرتے ریاضی دان تم ٹھہرے !!
 کہ کتنے دن کٹے فریاد کرتے
 میں ٹہلی تھم کر کتنی دفعہ بازو ہوا کے!
 کہ کتنی بار جھپکائی ہیں پلکیں
 کہ کتنی مرتبہ اس دل پہ میں نے ہاتھ رکھا
 کہ کتنے آنسوؤں نے زرد چہرے پر خطوط در دیکھنے

نقالی

رخشندہ نوید

لب نکل پر ذرا سی مسکراہٹ اک مشقت ہے
کدھر چاؤں؟

کہ مجھ سے میری دنیا مسکراہٹ مانگتی ہے
میں خوش رہتی ہوں

تا کہ مجھ کو میرے دیکھنے والے
مرے اطراف بسنے والے

مجھ کو دیکھ کر خوش ہوں

مجھے تو دکھ منانے کی سہولت ہی نہیں ہے
کھیلے رہنا مرے معمول کا حصہ ہے

مجھ پر فرض ہے رکھنا تبسم نوک لب پر
میں سر جھائی تو یہ گلشن مرا بھی سوکھ جائے گا

سو آئینے کے آگے

اپنے ہی ہنسنے کی نقالی

کیے جاتی ہوں روز و شب

دکھوں کے گھونسلے بننے نہیں دیتی

پرندوں سے شجر خالی کیے جاتی ہوں روز و شب
مجھے ڈر ہے

کہیں احساس سے

جنس تبسم ختم ہو جائے، تو پھر میں کیا کروں گی!

پیش کش

جبار و اصف

مری صورت بھی دلکش ہے

مری زلفیں بھی لمبی ہیں

میں اُردو پڑھ بھی سکتی ہوں

میں اُردو لکھ بھی سکتی ہوں

میں تھوڑا ہنس بھی سکتی ہوں

میں تھوڑا گا بھی سکتی ہوں

سر محفل ضرورت ہو

تو میں شرب بھی سکتی ہوں

اگر چاہو تو میں خلوت میں ملنے آ بھی سکتی ہوں

جواں ہوں خوبصورت ہوں تمہیں بہکا بھی سکتی ہوں

تمہارے گشددہ جذبول کو دا پس لا بھی سکتی ہوں

اگر کوئی ضرورت ہو تو ڈر بھجوا بھی سکتی ہوں

تم اک استاد شاعر ہو

ذرا مجھ پر توجہ دو

ذرا میری توجہ لو

خن کو اپنے کیا تم قبر میں لے جاؤ گے بڑھے!

اگر میں حق ادا گردوں

تمہارا فرض ہوتا ہے

بنادو "شاعرہ" مجھ کو!

ماجرا

مصطفیٰ ارباب

محبت

پہلے ایسی نہیں تھی

آدمی کے ساتھ رہ کر

وہ بھی تبدیل ہوتی گئی

محبت

ممنوعہ اور غیر ممنوعہ میں تقسیم ہو گئی ہے

اجازت نامہ نہ ہوتو

محبت ضبط ہو جاتی ہے

محبت نے خود کو

کئی خانوں میں بانٹ لیا ہے

ہر رشتے کے ساتھ

محبت کا رنگ اور زوہپ

بدل جاتا ہے

جتنے رشتے ہیں

اتنی ہی محبتیں ہیں

ماں سے محبوبہ تک

محبت کی شریعت

ایک دوسرے کے مقابل ہوتی ہے

محبت بھی مذہب کی طرح

فرقہ داریت میں جی رہی ہے

دائرہ

مصطفیٰ ارباب

میری خواہشیں

بڑھ گئیں تو

وہ خود کو ایک دائرے میں لے آئیں

آنکھوں میں آنکھیں ڈالے

وہ مسلسل

ایک دوسرے کو گھور رہیں ہیں

یہ انتظار کا کھیل ہے

آنکھ جھپکنے پر

کلم زور کو

تو انا خواہش نکل جاتی ہے

خواہشوں کے خون میں

گر غمِ آشتی کی خصلت ہے

میں

ایک اور دائرے میں موجود ہوں

مجھے بھی کسی نے

ایک خواہش بنالیا ہے

رات

مصطفیٰ ارباب

مجھے

شام سے ڈر لگتا ہے

شام

ایک کالی رات کا دروازہ ہے

رات

ایک درندے کی طرح

مجھے لو جتی ہے

سارا دن

میں اپنے زخم چاٹتا رہتا ہوں

شام ہوتے ہی

مجھ پہ خوف مسلط ہو جاتا ہے

میں ہر روز

خواب کے بغیر

کالی رات کا سامنا کرتا ہوں

ایک وحشی رات کو

ایک خواب ہی سدھا سکتا ہے

ارتقا

مصطفیٰ ارباب

بہت پہلے

ہم خشکی پر رہتے تھے

اب خشکی

ایک ٹل میں

ہماری سانسیں اگھاڑ دیتی ہے

ہم

کبھی پانی کی سطح پہ نہیں آتے

بہت گہرائی میں اترے ہوئے ہیں

ارتقا

ایک مسلسل عمل ہے

خوش آمدید کہتے ہیں

ہم ہر آنے والے کو

صرف دو آنکھیں

ایک آبی مخلوق بنا سکتی ہیں

موسم مصطفیٰ ارباب

موسم

تبدیل ہوتے دیر نہیں لگتی

ہوا

کسی کی پابند نہیں ہے

وہ

اپنی مرضی سے

سمت کا تعین کرتی ہے

ہم

سوئے جاگتے

ایک اور موسم میں پہنچ گئے ہیں

موسم بدلتے ہی

چیزیں بھی بدل جاتی ہیں

ہم نے

ایک اور موسم آنے تک

کافوری گولیوں کے ساتھ

ایک ٹرنک میں

خوشی کو سنبھال کے رکھ دیا ہے

ایک چوہا

مصطفیٰ ارباب

دکھ

ایک لمبی کی طرح

میرے ساتھ کھیلتا ہے

مجھے چوہا بننے پر کوئی اعتراض نہیں

دکھ

میری آنکھوں سے

آنسو چھلکانا چاہتا ہے

میں

دکھ کے آگے سر نہیں ٹھکانا

میں جانتا ہوں

وہ آخر میں

میرے ساتھ وہی کرے گا

جو بلی ایک چوہے کے ساتھ کرتی ہے

میں آنسوؤں کو سنبھال کر رکھنا چاہتا ہوں

آنسو باہر آتے ہی

بے وقور ہو جاتے ہیں

یہ

محبت کے آنسو ہیں

اور میری آنکھیں

آنسوؤں کا مرتبان ہیں

لوگ تھے کچھ

ناہید قمر

جائے کن موسموں
یاد کے کون سے منطقوں کی کہانی ہے یہ
شہر تھا
شہر میں اک گلی تھی کہیں
لوگ تھے کچھ
اندھیراں میں چلتے ہوئے
ڈگمگاتے ہوئے ایک آواز پر
کس کے پیروں تلے جانے روندے گئے
جانے کس کا لگایا ہوا زخم تھے
دھوپ نے اُن کے چہرے دھواں کر دیے
آسمان اُن کی آنکھوں پہ ٹھہرا نہیں
بارشیں کھا گئیں
ان کے قدموں سے آگے کی ساری زمیں
آئینوں
آئینہ سازیوں
عکس برداریوں کے بھی جرم اُن پر لگائے گئے
ٹوٹے جا رہے تھے ستارے
مگر لوگ خاموش تھے

کل

(پابو پکاسو کی یاد میں)

سعید احمد

کل جب سورج

نکلے گا تو

رات ہوگی

چار اور اندھیروں

کاراج ہوگا

مکانوں کی چھتوں پر

ہاتھی دوڑتے ہوں گے

گلیوں میں بھیڑے

سڑکوں پر سوار اور

ٹوپوں میں جوتے

ڈال کر بندر بھاگتے

ہوں گے

اوپر سے بلائیں اتریں گی

زمین سے سانپ نکلیں گے

سنپو لیے بالوں میں

ریختے ہوں گے

پیٹ میں بچھو اور

بیروں میں سر ہوں گے

کل جب سورج

نکلے گا تو

رات ہوگی

اندھیرے کا رنگ

بدل جائے گا

یرقان رنگ کی

آندھی چلے گی

مردے قبروں سے نکل

کر بھاگتے ہوں گے

دو ناگوں والے جا نور

غاروں میں غائب

ہو جائیں گے

کل جب سورج

نکلے گا تو

رات ہوگی

یاو

سعید احمد

اب تمہاری یہ نہیں آتی

تمہارا نام، تمہارا چہرہ

بھول چکا ہوں

تمہارا بدن کیسا تھا

پھولوں کی نرمی اور

خوشبو کیسی تھی

کیا تمہارے بال لمبے تھے

آنکھوں میں کشش تھی

کیا تم خوبصورت تھی

ایک عمر ہم ایک دوسرے سے

جڑے رہے، مگر

اب تمہاری یہ نہیں آتی

تمہارا نام، تمہارا چہرہ

بھول چکا ہوں!

ارتقاء

سعید محمد

قلم کی نوک پر

ایک صحیفہ تھا

دیئے کی لو پر

اوراق جل رہے تھے

دیواروں پر

سجائے پھیل رہے تھے

لفظ اور معنی

نیا جنم لے رہے تھے

تاریخ کا آئینہ اٹھائے

گاہوں کی بوڑھی دکانی

جغرافیے سے باہر

نکل گئی

زیست مزاجوں کا لوح

الیاس بابراعوان

ریشہ، اشک پہ ٹانگے ہوئے ہم برگِ ملاں
قریب، وحشت واقعہ میں حیاتِ بدوش
اپنے حصے کی جہانگیری اٹھالائے ہیں
کیا خبر کون نظرِ طرفہ مسیحائی ہو
کون سازِ ہر ترے ہجر کا تریاق بنے
بس اسی کا رُفراغت پہ ہے ماسور یہ دل
جس پہ کھلتے نہیں اسرارِ تعلق نہ مزاج
اپنی ہی دھن میں سبک خیز چلا جاتا ہے
ایک اندیشہ ایچہ نہ تلام کی طرف
جس کی تہذیب پہ تحریر ہیں نامے تیرے
ساترہ! دیکھ کبھی زیست مزاجوں کی طرف
دیکھ کیا رنگ ترے خاک نشینوں کا ہوا
پر تجھے فرصتِ نظارہ، خاشاک نہیں
تیری آنکھوں میں فروزاں ہے ستاروں کا دُور
ہم کہ بے نور چراغوں کے خراشیدہ بدن
اپنی ہی لوکی سخاوت سے جلے بیٹھے ہیں
ہم جہانگیر مزاجوں میں لٹے بیٹھے ہیں

"Others" دوسرے

الیاس بابراعوان

ان کی لوحِ زباں
حرف کی بازیابی کے قابل نہیں
کاسہِ بخت میں چپ کی زنجیر ہے
کھیلنے دوا نہیں
سماعتِ خواب سے ہی بھل جائیں گے
ان کے چہروں پہ معدوم آنکھوں کے بچ
انجسازِ فرواں کی ہجائیاں
پانچمالی کے رستوں پہ بیٹھے ہوئے
بے خبر سارہاں ان کا لوح کہیں
پتھروں کی سلوں پر کھلیں سبز قاشوں کا خوں
ان کے جسموں کا پہلا تعارف بنا
نسبتِ خاک سے خاک زاوے رہیں
ان کو گلوں کی پیچیدگی میں رکھو
ہم ستارہ جبینوں سے کیا واسطہ
ان کی بے نطق خیرت تسلسل کا رختہ بنے
تو مسل دوا نہیں
جدلیاتی تضادوں کی بالیدگی دوسروں پر نہیں
ہم پہ لازم ہوئی
ہم جبینوں کی رخشاں روایت کے سودا گراں
دوسرے! دہر کی تیرگی کی جھل سماعتیں
وقت کی خستہ زنبیل سے گر گئیں

التجا

الیاس بابراعوان

پر وہ خاک پہ رندے ہوئے گلزار کو دیکھ
سبز کر مر د تعلق پہ جڑے نقش کی لو
خوش مزا جوں کی روایت کا بھرم رہ جائے
ہم پرندوں کی مناجات پس پشت نہ ڈال
تیری آسودہ نگاہی کی طلب ہے پھر سے
دور تر پھیپے ہوئے سبز کناروں کے بدن
جن سے اکتائے ہوئے پل کی مہک آتی ہے
تیرے اک لمس کی حیرت سے نئے ہو جائیں
زرد شاخوں پہ تپتی تپتی تیرے کی تاویل نہ ڈھونڈ
سوچ مت کیسے خطا وار ہو موسم گل
آکھاب زرد روایت پہ آتر آئیں گلاب
سانس رو کے ہوئے منظر کی فراوانی میں
ہجر کے تازہ تعلق پہ نظر فانی کر
ہم جو آزاد ہوئے ہیں ہمیں زندانی کر

یہ کارگاہ خام ہیں

الیاس بابراعوان

ذرا یہ قص رو کیے
سراے ماہتاب میں فقط یہ چاندنی نہیں
ذرا اسے بھی دیکھیے
حقیر فیل بان کا سیاہ رنگ سا بدن
قریب میں پڑا ہوا
لباس سے ورا مگر حیا سے دور نہیں
نداس کا کوئی نقش ہے نداس کے کوئی نمین ہیں
بس ایک لہر سانس کی ہے نغمہ ہائے مشترک
یہ گرمی و خرام بھی عجیب لطف خیز ہے
قدم رکے تو سنگ ہیں
تھرک اٹھے تو خاک ہیں
کہاں کے جسم کس سے فروغ انہدام ہوں
کسے خبر؟
ندرنگ ان کا روشنی
ندرقص ان کی گفتگو
ہمیشگی کی ریل پہ نقش لفظ کے غلام ہیں
تمام انہدام ہیں
ازل سے قص گاہ میں نظر کا التزام ہیں
یہ کارگاہ خام ہیں

نظم

شکلیہ شام

آنکھ نے

دور سے رشتہ جوڑ لیا ہے

درو کے سائے

میرے قدم سے بڑھنے لگے ہیں

میں ڈکھ کا لنگ میں تھڑی

درو کی نکسالیوں پہ

خوابوں کا زر ڈھال رہی ہوں

تم میری آنکھیں اپنے پاس رکھو

جب خوابوں پہ در آ جائے

تو انہیں اپنے آنکھن میں بودینا

میرے ہاتھ زخمی ہیں

مسافرت میرے پاؤں سے بندھی ہے

جب بدن کی ٹاؤ پہ

عمر وں کی تھکن لادے

میں سبز جزیروں پہ اتری

تو سورج میرے سر پہ اتر آیا تھا

سنے جو توں کی خواہش میں

میں حیدروں کی جوڑی

تیرے دروازے پہ بھول آئی تھی

اب سنا ہے

روز منزلیں میرے پاؤں ڈھونڈے آتی ہیں

جنہیں تم دفن کر چکے ہو

جنہیں تم دفن کر چکے ہو

نظم

شکلیہ شام

میں آکاش پہ پھیلی ڈھوپ ہوں

مجھے سورج نے جنا ہے

تم چراگاہ میں بندھا دیکھتے ہو

دستیں مجھ میں پناہ ڈھونڈتی ہیں

میں نے چاروں کونے باندھ کر

تم پہ داری ہیں ...

ساری دستیں

تم ہوا کا رنگ پہن کر آتے ہو

ہوا تو بے رنگی ہے

رنگ، رنگ سے

بے رنگ کر جاتی ہے

تم بدن پہن کے آئے ہو

میں روح تار کے بیٹھی ہوں

گر آتا ہے

تو بدن گرا کے آؤ

دل کے تلوے پڑھو

روح سہلاؤ

تم تو سورج ہاتھ میں لے کر

ریشم کا تنے آئے ہو

جاؤ

اپنی چراگاہ میں اتر جاؤ

جاؤ

اپنی چراگاہ میں اتر جاؤ

ضرورت

فاخرہ نورین

نکلیی مردرت میں

پھر تمہارے قرب کا نشہ بدن کو چاہیے تھا

اور حواسوں پر وہی اک بے خودی

وارفتگی درکار تھی مجھ کو

تمہارے بازوؤں کا وہ حصہ براہی

محسوس کرنے کی طلب

بے تاب تھی مجھ میں

تمہارے پاس ہونے کی سلگتی آرزو نے

پھر مجھے پاگل بنایا تو

تمہاری سانس کی خوشبو

تمہارا ذائقہ محسوس کرنے کو

تمہارے قرب کی موہوم سی صورت خریدی ہے

تمہاری فیورٹ سگریٹ خریدی ہے

گوتم..... ایک تاثر

فاخرہ نورین

نکل کی چار دیواری کے اندر

ایک سندرسی مہیلا چھوڑ کر نکلا

تو بوڑھے پیڑ کے نیچے ملا نروان گوتم کو

سوا ب گوتم نے فرمایا

”منش جاتی کے بچنے کی یہی اک راہ پاتی ہے

کہ ناری سے بچا جائے“

وہ سندرسی مہیلا جس کو گوتم چھوڑ آیا تھا

کسی بدروح کی مانند

گوتم کے ہر اک چہرے کی راہوں میں

بدل کر روپ آتی ہے

بدھانروان کی دولت سمیٹے چل پڑا، اور اب

مہیلا اپنی بے چینی، وہی بیاگل جیا

وہ آگ میں جلتا ہوا تن اور تن کی آگ سے

ہر پل سلگتا من

سبھی میں بانٹ جاتی ہے

سو گوتم بھوں بیٹھا اور جیلوں کو

وہ اب تک یاد آتی ہے

وہ سندرسی مہیلا جو بدن کی آگ میں جلتی ہے

گوتم کو بلاتی ہے

سیہ سورج

احمد شہریار

میری آنکھوں کی جانب
روشنی کے در نہیں کھلتے
میں دن بھر دیکھنے کی سعی کرتا ہوں
مگر منظر نہیں کھلتے
کبھی میں سوچتا ہوں
نہ جانے کون کس کو دیکھتا ہے؟
مرے اور آئنے کے بیچ
حیرت مشترک ہے
جسے ہم دیکھتے ہیں
اور جو ہم کو دیکھتی ہے
نہ جانے کون کیا ہے؟
ستارہ اشک ہے؟
یا شک بچپن ہے کسی بوڑھے سمندر کا؟
خلا، آبادیوں کا عہدِ رفتہ ہے،
کہ آبادی خلا کا عکسِ مستقبل؟
بتا اے دل!

اگر یوں ہے تو سب کی خیر!
کون ابلیس؟ کون انساں؟
اور یزداں؟؟
یہاں ہر شے کی اپنی سلطنت، اپنا قلمرو ہے
یہ جو کالی سی پٹی ہے
خود اپنے مہر کی فوہ ہے
مرا ٹھہراؤ بھی رو ہے
مگر ان سب کا منہ کون ہے؟ کیا ہے؟
ستارے کس کی پلکوں کی ٹہنی ہیں؟
جسے ہم دیکھتے ہیں
وہ بظاہر
اس زمیں اور عالمِ اشیاء کا سورج ہے
سیاہی کون سی دنیا کا سورج ہے؟؟

بستی

حجاب عباسی

کھلی آنکھوں سے دنیا کا تماشا دیکھتے رہنا

زباں سے کچھ نہیں کہنا

طوائفِ رایگاں کی عادتیں بھی اب پرانی ہیں

یقین آٹا گھڑیاں بھی تصرف میں نہیں میرے

انہی آنکھوں کے اک گوشے میں ست رنگے

سہانے خواب رکھے ہیں

کہیں آدمی رفاقت کی کس نے گھر بنایا ہے

کہیں تکمیل کی خواہش

کسی سنگِ گراں کے عکس کی صورت مجھے

بے چین رکھتی ہے

کہیں رنجِ عالم کے زرد لیے کسمب کر بیٹھ رہتے ہیں

یہاں خوباں منتظر بھی کئی برسوں سے تھہرے ہیں

یہ آنکھیں ہیں کہ کوئی خانماں برباد بستی ہے

میں اب ان کی حفاظت کر نہیں سکتی

سو میں نے اپنی آنکھیں آج نیلامی میں رکھ دی ہیں

بھکارن

اشرف یوسفی

چیزوں کے ٹوٹنے سے رشتے نہیں ٹوٹتے

رشتوں کے ٹوٹنے سے بہت کچھ ٹوٹ جاتا ہے

اندرا اور آسمان میں سوچا ہوا پوچھا ہوا

اور ترتیب سے رکھا ہوا

اس کا عقد آسمانوں

اور طلاق زمین پر ہوئی،

اسے جہیز میں خواب ملے

وہ پہلی رات آگ

اور آخری رات آنسوؤں کے ساتھ سوئی

وہ دنیا میں نگاہوں کی لغات ترتیب دے رہی ہے

اب اسے صدا لگانی اور کاسہ بھرنا آ گیا ہے

اسے معلوم ہے

بیماروں کے پاس کیا صدا لگانی ہے

بچوں والی، دلوں سے کیسے، نکلنا ہے

اور شادیوں پر کیا دعا دینے سے

ہاتھ جیبوں تک جاتے ہیں

اور کتوں کا کیا ہے.....

وہ تو بھونکتے رہتے ہیں

شاعرہ

شمینہ تبسم

میرے اندر جو بچی ہے

طاہرہ غزل

میری آنکھوں کے حجرے میں

زمانہ ایک میلہ ہے

یہ میلہ سارے گروہ ارض پر پھیلا ہوا ہے

یہاں آدرش رولر کو سٹر پہ تھو لٹے ہیں

یہاں جذبوں کے رقصیں ریپروں میں خواب بکتے ہیں

یہاں پر خواہشوں کی اونچی پیٹنگوں پر

جواں چہرے مچلتے ہیں

یہاں چہروں کی ہر سلوٹ میں

پیشی بھوک اپنی بے بسی پہ سر پگھلتی ہے

یہاں میلے کھیلے عریت و افلاس کے آسیب میں جکڑے

کنوارے خواب رہتے ہیں

یہاں مزدور بچوں کے پھٹے دامن تلے

بچپن کی مردہ حسرتوں کی آگ جلتی ہے

یہاں کیلی گئی آنکھوں

سے ہونٹوں کے پیوند

اپنے رقصوں پہ لگاتی

لڑکیوں کی انگلیوں سے رستے خوں کے داغ رہتے ہیں

پلک جھپکے بنا سارے نظارے میرے لفظوں میں پنہ لے کر

مجھے بے خواب کرتے ہیں

میں نظموں سے گندھی عورت

میری آنکھیں مجھے سوئے نہیں دیتیں

میرے اندر جو بچی ہے

بڑا ہونے نہیں دیتی

ابھی بھی دیکھ کر گزیا

وہ لینے کو مچلتی ہے

ابھی بھی رنگ برنگے پیرہن

اس کو ستاتے ہیں

حسین دلکش مناظر

اب بھی اُس کا دل لبھاتے ہیں

تھر جب دیکھتی ہوں میں کبھی

بچوں کے قامت کو

تو پھر محسوس کرتی ہوں

بڑی تو کیا

کہ میں تو عمر کی اُس آخری سرحد پہ بیٹھی ہوں

جہاں پہ اپنے حصے کا مجھے کچھ کام کرنا ہے

اور اس کے بعد پھر مجھ کو

بہت آرام کرنا ہے

اپنی بیٹی کون جانے

اکرام بسرا

بدن کی آپ بیٹی کون جانے
 سہیلی چھو کے دیکھو آئینے میں
 خود اپنے آپ کو تصویر کر کے
 یہ سمجھو عکس بن کر رہی ہو
 خود اپنے لمس کو محسوس کر کے
 بتاؤ کیا یہ کوئی عارضی سی ایک لذت ہے؟
 مگر تم پھر بھی کیسے میری آنکھوں،
 میری پوروں کی تمنا کی تمنازت میں
 سلگتے روح پرور بے کراں
 جذبول کی حالت جان پاؤ گی
 بدن کی آپ بیٹی کون جانے
 قضا سے پیشتر ساری حقیقت
 ہماری آنکھ کی دیکھی ہوئی ہے
 بدن نے آپ خود برتی ہوئی ہے
 (قضا کے بعد کی ساری صداقت، فقط ایمان کی
 پر چھانیاں ہیں)
 بدن کی حیثیت کو کون مانے
 بدن راستہ ہے ساری منزلوں کا
 بدن تو اک دلیل زندگی ہے
 بدن جھک جائے تو سجدہ خدا کو

بدن تو اک فصیل بندگی ہے
 نگاہیں ہیں تو آنکھیں بھی تو ہوں گی
 دگر نہ زیست کا اتنا جتن کیوں
 اگر ہے روح بس ساری حقیقت
 تماشا کے لیے حاضر بدن کیوں
 جنوں کے کھیل سب کھیلے بدن نے
 جو پر سے سنگ تو جھیلے بدن نے
 سیونا ہو تو پھلکیں جام کیسے
 زباں نا ہو تو لیس گے نام کیسے
 بدن ڈوئے ہوس ہدم نہیں ہے
 بدن بھی آتما سے کم نہیں ہے
 سہیلی تم کو چھو لینے کی خواہش بھسم کر دوں تو
 خدا کے سامنے تا عمر شرمندہ رہوں گا میں
 نہیں معلوم کیسے روز و شب مجھ کو سمجھالیں گے
 اگر باقی رہوں گا میں، اگر زندہ رہوں گا میں

زندگی گلزار ہے

شازیہ مجید

زندگی جبر مسلسل تو نہیں
 کہ پابہ زنجیر ہیں
 الم کی تصویریں ہیں
 شکست سے دوچار ہیں
 رتھکوں کے عذاب ہیں
 مائی بے آب ہیں
 منظر تعبیر ہیں
 زندگی
 گمان قید ہے گویا
 جہاں ہر پنچھی
 آز دی کا خواہاں
 ہر شب
 سر مڑگاں
 نئے خواب لیے
 بیدار پریشاں رہے
 زندگی
 جبر مسلسل تو نہیں
 جہاں
 آس اور یاس ہر سر پرکار ہیں

خواہشوں کے تاج محل
 مسمار ہیں
 زندگی
 فصل گل ہے گویا
 جہاں
 نعمتوں کے انبار ہیں
 خواہشیں دل کا قرار ہیں
 وفاؤں کے طلب گار ہیں
 امید کی کونیل
 آس کا جگنو
 دو جاں کی بہار ہیں
 خاکساروں سے وفادار ہیں
 دعاؤں سے سرشار ہیں
 زندگی گلزار ہے

جاگتی آنکھوں کا سپنا

شازیہ مجید

کل شب.....
 جاگتی آنکھوں
 میں نے اک سپنا دیکھا
 ہم دونوں.....
 ہم قدم چل رہے تھے
 وہ مجھ سے گویا تھا
 اس طرح جیسے
 کلیاں مسکرا رہی ہوں
 جگنو ٹٹمار ہے ہوں
 پرندے چچہا رہے ہوں
 میرے چہرے پہ
 خوشیاں
 رقصاں تھیں
 اور اک الوہی چمک
 میرے جذبوں کی رعنائی پر
 شاداں و فرحاں
 میری آواز کو مہکار رہی تھی
 سبھی کچھ تھا میرے پاس
 میرا دامن!!!

خوشیوں سے بھر گیا تھا
 میری آنکھوں کے دیئے
 کچھ اس طرح سے جل اٹھے تھے
 گویا.....
 پانی پہ سورج
 جگمگا رہا ہو
 لیکن؟؟؟؟
 پھر سارا سپنا ٹوٹ گیا
 میرا رعبی مجھ سے زوٹھ گیا
 اور میں.....
 ”تہی داماں تھی“

اگر چہ کوئلیں پھوٹیں

سرد سردی

اگر چہ کوئلیں پھوٹیں مگر چڑے کا موسم تھا
تمنا میں کسی آغوشِ تربت میں جنم پائیں
مجھے وہ پھول بھائے جو کھلانے کو آئے ہیں
میں اُن لوگوں سے ملتا ہوں جنہیں جانے کی جلدی ہو
کسی خاموش ہوتی شمع کا پروانہ ہوں سرد
ہمیشہ ڈوبنے والا ہی سورج دیکھ پایا ہوں
بہاریں کوچ کرتی تھیں میں جب گلشن میں آیا ہوں
الاؤ سرد پایا ہے، اُفق پر ڈھول دیکھی ہے
زمانہ کان تھا ہیروں کی میں نے کوئلہ پایا
میں سونا چھان کر دریا سے ریگستان لایا ہوں
ہمیشہ مادرِ قسمت کوئی مردار جنتی ہے
میں مرگِ نو پہ روتا ہوں یہ دنیا مجھ پہ ہنستی ہے

خود فریبی

نازِ بیت

نہیں ایسا نہیں ہے!
محبت مجھ کو میری چاہ سے بڑھ کر ملی ہے!
مگر میں سوچتی ہوں.....
یقین اور بے یقینی کی عجب سی کیفیت میں سوچتی ہوں.....
مرے اٹھتے قدم مجھ کو
سراپوں کے کسی اندھے نگر کی سمت لے کر چل پڑے تو؟
میں کٹر سوچتی ہوں.....
بد کی تیرگی میں.....
اُجالے کے لیے مجھ پر جو روزن وا ہوا ہے.....
دبے پاؤں جہاں سے چاندنی چھن چھن کے سکتی ہے...
میں اس روزن سے اپنی روح میں جوڑو رسا بھرتی ہوں
کیا وہ دائمی ہے.....؟
یا پھر..... کچھ ساعتوں کی خیرہ کرتی روشنی سے.....
میں دل کے ساتھ آنکھیں بھی گنوانے جا رہی ہوں.....!

سب چیزیں نایاب ہوتی ہیں

بشریٰ سعید

تکلیے کی بوسیدہ روٹی میں دُفن خواب

کپڑوں کی تہہ میں چھپے خط

نشوہر پر جمادکھ

ایک پھٹی کتاب

ڈائری میں سویا گلاب

کڑیا کی جوتی

ٹوٹی ہوئی انگٹھی

تصویروں میں تھوڑی وقت

قرض کے چند پتے

گم شدہ پائل

کانچ کی آدھی پوڑی

یاد کے صندوق میں چھپی

سب چیزیں نایاب ہوتی ہیں!

دل محبت کی ریاضت کرتا ہے

بشریٰ سعید

میرے بدن کی خانقاہ میں

دل محبت کی ریاضت کرتا ہے

تہہ راسخ تھم کر

اک سرخوشی

وجود میں سفر کرتی ہے

جہاں میں بنا آنکھوں کے دیکھتی ہوں

کالوں کے سوانتی ہوں

قیمت ادا کیے بغیر

خریداری ممکن نہیں

سو

جذبات کی اطاعت کرتا

میرا بے خطا

مجرم دل

شوق و آرزو کی آگ میں سلگتا ہے

دل محبت کی ریاضت کرتا ہے

مقدر کے ادھورے منظر

منیر احمد فردوس

کبھی تو ایسا ہو

کہ وقت کے سینے میں دھڑکتے

محبت کے لمحوں کا ہاتھ پکڑ کر

اُس کے سامنے کھڑے ہوں

اور ایک مٹھاس بھری خدا دڑھ کر

اپنے فیصلے خود لکھیں

پھر آنسوؤں کی رت میں

ہر ایک قطرے پر انکار کے رنگوں سے

اپنی من مانیوں کے منظر بنائیں

ہونٹوں کی خشک سالی کے اُس پار اتر کر

قہقہوں کے چشمے دریافت کریں

انحراف کو بخت جان کر

اپنی ذات کی سرحدوں سے باہر نکلیں

اور بدن میں گھات لگائے تمام حادثوں کو بدخل کر کے

اُن سے اجنبیت برقیں

اور سر پر لدی فیصلوں کی اُس گٹھڑی کو اتار پھینکیں

جن میں اپنے مقدر کے ادھورے منظر لئے

ہم صدیوں سے بندھے پڑے ہیں۔

خاموشیوں کے دشت میں قید صدائیں

منیر احمد فردوس

ہم مقدر کی نظروں سے کیا گرے

کہ ہمارے ہاتھوں سے لکیریں

اور ہونٹوں سے دعائیں گر پڑیں

ہماری صداؤں کو خاموشیوں کی نظر لگ گئی

ہم نے چپ چاپ آسمانوں سے اپنا رشتہ توڑ لیا

ہماری اس حرکت پر

زمین نے اپنے اندر سے

ہماری پہچان کی جڑیں کاٹ کر

ہمیں بے شکل لمحوں کے حوالے کر دیا۔

ٹین ایجر

ناہید عزمی

وہ عورت تھی اور میں لڑکا

میں نے اس کو جب بھی دیکھا

قدرت کا شاہکار تھی وہ

لہجے کا لے بالوں والی، اونچے لہجے قد کی مالک

اس کی ناک کا کچھ مت پوچھو

یہی ستواں ناک میں اس کی ہیرے کی اگ نوٹنگ جڑی تھی

شاعر نے کیا خوب کہا تھا

چہرہ اس کا چاند کا ہالہ

سیاہ گھنیری پلکوں کے نیچے، آنکھوں میں وحشت کی ڈوری

جھرنوں جیسے لہجے والی

مخروطی انگلی میں اسکی، جانے کس کے نام کا جھلا دکھ رہا تھا

میں نے اس کو غور سے دیکھا

پھر میں بولا

غزلوں، نظموں گیتوں جیسے سندرز کی

دل پر مدھم مدھم دستک دینے والی کوئی رباعی

ٹھہر گئی وہ،

رُک کر مڑ کر مجھ کو دیکھا

جھرنوں سی آواز میں بولی

”او ٹین ایجر“

مجھ سے آدھی عمر تمہاری

جا کر ڈھنگ کا کام کرو کچھ

!!

ہمیشہ دورِ خنی رہنا

ناہید عزمی

نگاہوں کے سمندر کو ہمیشہ ڈھانپ کر رکھنا

کہ اس کو لوگ پڑھتے ہیں

لیوں کو بھیج کر رکھنا

کہ شکوے اور شکایت کا کوئی موسم نہیں ہوتا

یہ جو دل ہے، بہت ہی خوب صورت ہے

مگر الجھا ہوا دل ہے

یہیں ساون برستا ہے، اسی میں روگ پلتے ہیں

تم اپنے دل کی تختی کو ہمیشہ ”ن لکھا“ رکھنا

کسی بھی بدگماں موسم کی دوسطریں بھی مت لکھنا

کبھی تم ان کبے پنوں کو تعبیریں بنا لینا

کبھی تم آئینہ رکھنا پھر اس سے گفتگو کرنا

سدا شد ب ہی رہنا

کبھی غمگیں نہ ہو جانا

یہاں کوئی نہیں ہے جو بڑھا کر ہاتھ کی پوریں

تمہارے اشک پی لے گا

یہاں سب کی نگاہ بدتمہیں گھائل ہی کر دے گی

یہ دنیا ہے.....!!

کہدھوں کی بادشاہت ہے

تمہیں جو نوچ پھینکیں گے

ہر اسان ہو نہیں جانا

بہت ہی دل نشیں ہو کر بہت فحان ہو جانا

مگر تم دورِ خنی رہنا

ہمیشہ دورِ خنی رہنا.....!!

سرمنی سے کا گیت

عاصمہ طاہر

بوند بھرا آہیں

اپنی اپنی زبانوں میں دھیماسا سرگنگنائی رہیں

سرمنی سرد صبحوں کا پہلا چلن،

خوبصورت لگا

چہرہ شب پہ آنچل بھرا

سرمراتی ہواؤں نے چاروں طرف

خامشی کا ہر از ہر زائل کیا

دو بدن کا سنی قربتوں کی مہک سے

بہت دیر گھائل رہے

جسم ملتے رہے

زخم روحوں کے ایسے میں سلے رہے

ایک منظر کا نوحہ

عاصمہ طاہر

آسمانوں کی وسعت سے اس کی طرف کو

پچھلتی ہوئی چار ہی اک اداسی کی ضو

جسم و جاں کے چراغوں کو گل کر گئی

خامشی کے منظر مری آنکھ میں

دور دیسوں کی شہزادیوں کے لباسوں کی تہمت میں

ڈھل سے گئے ہیں

محبت کی بارہ دری میں جلی لائشیں

اک خیاہت کو مس کر رہی ہے

انہیں ساعتوں میں کوئی یاد بچکی بھرے جا رہی ہے

بدن کی نئی منتوں کے حوالے میں

تم نے کسی اور کو مڑ کے دیکھا ہے

اور میری آنکھیں وہیں مگر گئی ہیں

لگار ہا ہوں مضامینِ نو کے انبار

(تحقیقی مقالے اور مضامین)

میانمار میں اردو شاعری کا سنہرا دور

اردو شاعری کا عالمی تناظر

ڈاکٹر معین الدین عقیل

برما میں اردو زبان کے استعمال، وسعت و فروغ، اور وہاں کی انجمنوں، اداروں اور شخصی، تصنیفی و تخلیقی سرگرمیوں اور اشاعتی و صحافتی صورت حال سے قطع نظر کہ جس کا احوال متعدد چھوٹے بڑے اور قریب و دور کے یا راست مآخذ سے معلوم ہو جاتا ہے، ایک مبسوط لیکن نایاب مآخذ تذکرہ ”گلستانِ سخن“ ہے جسے اردو اکیڈمی رنگون نے بڑے اہتمام سے مرتب و رٹ لکھ کیا تھا۔ یہ تذکرہ دراصل ”آل برما مشاعرہ“ کی ایک مبسوط روداد ہے جو ناؤن ہاں رنگون میں ۹ مارچ ۱۹۵۸ء کو منعقد ہوا تھا۔ بظاہر ایک مشاعرے کی روداد ہے لیکن دراصل یہ برما میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا اور وسط بیسویں صدی کے آس پاس کے عرصے میں وہاں کی اشاعتی اور صحافتی سرگرمیوں، اداروں اور مجبن اردو کی تخلیقی و عملی کوششوں کی ایک بہت معلوماتی اور جامع تصویر ہمارے سامنے لاتی ہے جو انیسویں صدی کے نصف آخر سے ایک سو سال تک کی سرگرمیوں کا حاطہ کرتی ہے۔

اس تذکرہ کو اردو اکیڈمی رنگون نے مرتب کیا تھا اور یہ رنگون لیتھوگرافرز اینڈ پرنٹرز منی گاؤں سے شائع ہوا تھا۔ تذکرہ کا تصویر ہے اور خوبصورت اور دیدہ زیب طباعت کے ساتھ غالباً مٹھ عرے کے فوراً ہی بعد شائع ہوا ہے۔ اس میں سن اشاعت کا کہیں اندر ج نہیں ہے۔ کتاب کا انتساب ”اردو زبان کے ماضی کے سرپرستوں، حال کے معاونین اور مستقبل کے ہی خواہوں کے نام ہے۔ پیش لفظ مولانا براہیم احمد مظاہری، مدیر روزنامہ ”دورِ جدید“ (رنگون) نے تحریر کیا ہے جنہوں نے برما میں اردو زبان کے آغاز و استعمال کی تاریخ بیاں کرتے ہوئے لکھا ہے کہ برما میں اردو ۱۸۲۳ء میں انگریزوں کے حملوں کے ساتھ پہنچی جن کی فوج میں دکن، ورجنوبی ہند کے سپاہی بھی شامل تھے جو اردو بولتے تھے۔ لیکن اردو کا چرچا اس وقت عام ہو، جب بہادر شاہ ظفر رنگون میں نظر بند کیے گئے۔ اس وقت تک ہندوستان سے تاجر، مدد زمت پیشہ اور مزدور بھی یہاں پہنچ چکے تھے۔ اس عرصے میں یہاں مشاعروں کا سلسلہ بھی شروع ہو (”گلستانِ سخن“، مطبوعہ، اردو اکیڈمی، رنگون، منی گاؤں، ۱۹۵۸ء، ج ۹)۔

”گلستانِ سخن“ کے مرتبین نے اگرچہ اس روداد یا تذکرے کو شعر کے حالات ان کی تصاویر اور ان کے منتخب کلام سے مزین کیا ہے لیکن آغاز میں مولانا مظاہری کے پیش لفظ ”برما میں اردو“ کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل کیا ہے (ایضاً، ص ۱۸-۳۰)، جس میں اس موضوع پر تفصیلی معلومات پیش کی ہیں اور خاص طور پر ان اداروں اور افراد جیسے، ایراجیم گور، پادوا، عبدالکریم، عبدالشکور جمال، احمد ملاداد مدنی، علامہ حکیم احسن عیش، امردہوی، سید کشتی شاہ، قاسم سلیمان، آدم جی، شیخ محمد بشیر گجراتی کا تعارف تحریر کیا ہے جنہوں نے گزشتہ ایک سو سال کے عرصہ میں برما میں اردو زبان اور اردو مشاعروں کے انعقاد اور صحافتی و طباعتی سرگرمیوں کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اس مضمون میں ان جرائد کا ذکر بھی شامل ہے جنہوں نے برہ میں اردو صحافت کو فروغ دیا۔ مثلاً ”الرفیق“ مدیر عبدالسلام رفیقی (علیگڑھی) اخبار برہما (مدیر: حاجی رحیم بخش) ”روزنامہ برہما مسلم“ (مدیر: بابائی: انعام اللہ خان) معتد موتمر العالم الاسلامی اور مشتاق احمد رائدیری) ”ہفتہ وار“ ”زاد برہما“ (مدیر: شاہد احمد زماں) ”ہفتہ وار“ ”ذوق“ (مدیر: سرور پیر فاروقی) ”ہفتہ وار“ ”اردو گزٹ“ مدیر: کھنہ (رکن آریہ ساج)۔ روزنامہ ”نیاز ماٹ“ (مدیر: ایم۔ آئی نسیم) ”روزنامہ پرواز“ (مدیر: ان احرب سیماں بھٹی) محمود ابراہیم جیوا، موسیٰ ابراہیم پایا، یوسف محمد انبیہ کریم اللہ) ”ہفتہ وار“ نگار“ (مدیر: محمد صالح محشر) (ایضاً: ص ۲۱-۲۸)۔

اداروں کے ضمن میں اور ہندوستانی مسلمانوں کی قومی و سیاسی سرگرمیوں کے ذیل میں ”آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس“ کی خدمات اور اثرات کا جائزہ دیتے ہوئے بہت کم کسی کی اس جانب توجہ رہی ہے کہ اس جماعت کا ایک اہم اجلاس ۱۹۰۹ء میں رنگون میں منعقد ہوا تھا۔ جس کی صدرات راجہ صاحب محمود آباد محمد علی خان نے کی تھی اور مسلمانوں کے مقتدر قائدین نواب وقار الملک صاحب زادہ آفتاب احمد خان، مولانا شاہ سیماں پھلواڑی، ڈاکٹر ضیاء الدین، شمش العشاء سید احمد امام جامع مسجد دہلی اور علامہ عبداللہ یوسف علی جیسے کاربر نے شرکت کی تھی (ایضاً: ص ۵۶)۔ برہما میں اس جماعت کے اس اجلاس نے مسلمانوں کو باہم ایک دوسرے کے قریب لانے کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی بہت فائدہ پہنچایا۔ یہاں تک کہ اس وقت اردو زمان برہما کے مسلمانوں کی مشترک زبان کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصہ میں صورت حال یہ ہو گئی تھی کہ متعدد رسائل و اخبارات و کتابیں شائع ہونے لگی تھیں اور ریڈیو سے اردو نشریات بھی جاری ہوئیں۔ اس عرصے میں سید ضمیر جعفری اور چرخ حسن حسرت جیسے شعراء رنگون ہی میں مقیم تھے۔ اسی عرصے میں ایک ادبی ادارہ ”اردو اکیڈمی“ کا قیام اہم ہے جس کی تشکیل ۱۹۳۸ء میں عمل میں آئی۔ اس کے قیام اور اس کی سرگرمیوں میں حکیم، اسماعیل احسن عیش، ڈاکٹر ایم۔ اے رؤف، انعام اللہ خان، سکرٹری، موتمر عالم اسلامی وغیرہ نمایاں رہے۔ اس اکیڈمی نے مجاس مذکرہ اور مٹھ عروں کے اہتمام کے ساتھ ساتھ ایک کتب خانہ بھی قائم کیا (ایضاً: ص ۵۷)۔

”اردو اکیڈمی“ کے علاوہ اور اس کے زیر اثر برہما میں متعدد ادارے قائم ہوئے جنہوں نے برہما میں اردو زبان کے فروغ اور ادبی سرگرمیوں میں بساط بھر کوششیں جاری رکھیں جو جیسے جیسے تاحال جاری ہیں۔ ان اداروں میں ”بزم ادب“ ”مجمع الاحباب“ اور ”حلقہ احمر“ کی سرگرمیوں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ ان میں ”حلقہ احمر“ کی سرگرمیوں قدرے ممتاز ہیں جس کو محمود الحسن احمر نے ۱۹۶۵ء میں قائم کیا۔ محمود الحسن احمر کو نوح ناروی، اصغر گوٹادی، جلیل مانک پوری اور وحشت کلکوی کی صحبتیں میسر آئی تھیں اور وہ حکیم جلیل احسن عیش امرہوی سے اصلاح نثر لیتے تھے۔ ”بادہ احمر“ اور ”اکبریات احمر“ ان کے شعری مجموعے تھے (صابر آفاقی ”برہما میں اردو“ مقتدرہ قومی زبان، سلام آباد ۱۹۸۹ء ص ۹) زیر نظر موضوع پر اس کتاب کے پانچے میں ۱۹۶۰ء کے بعد برہما میں اردو کی صورت حال اور سرگرمیوں کے احوال کو سرسری مگر یکجا دیکھا جاسکتا ہے)۔

مضمون ”برہما میں اردو“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر ہی میں برہما میں اردو اسکول بھی قائم ہونے لگے تھے جو صرف رنگون ہی میں نہیں دیگر شہروں میں بھی اردو تعلیم کا وسیلہ بن گئے۔ مثلاً ان مدارس کا ذکر خاص طور پر شامل کیا گیا ”مدرسہ نورانِ سہم“ ”ایم۔ ایم۔ رائدیریہ ہائی اسکول“ ”زینتہ“ ”سدام بوائز ہائی اسکول“ ”مسیح ہائی

”اسکول“ ”ایم۔ ایم۔“ ”رائق اسلام ہائی اسکول“ اور ”جامعہ دارالعلوم“۔

اخبارات و مدارس کے علاوہ اس مضمون سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ بعض افراد نے جن میں حکیم احسن اسماعیل عیش، سید کشفی شاہ، سید ظہور شاہ ایم۔ اے۔ رشید، قاسم سیمان آدم جی، مولانا عبدالرحمن ندوی، مولانا ابراہیم احمد مظاہری وغیرہ نے برما میں مسلمانوں کے لیے فدیہ و بہبود کے کاموں کے ساتھ ساتھ علم و ادب اور زبان و شاعری کے فروغ کے لیے بھی موثر خدمات انجام دیں۔ یہاں اس مضمون میں ان افراد کے مختصر حالات اور ان کی خدمات کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ مضمون ”برما میں ردو“ کے علاوہ مرتبین نے اردو سے اپنی عقیدت و محبت میں آغاز ہی کے صفحات میں بڑے اہتمام سے غالب، سید احمد خان، اقبال، حالی، شبلی، ظفر علی خان، محمد علی جوہر، حفیظ جالندھری اور علامہ اقبال کے مختصر حالات زندگی اور تصاویر شامل کی ہیں اور نمونہ کلام بھی درج کیا ہے۔

آپ لیڈر سے ”گلستانِ سخن“ ایک عمدہ دستاویزی حیثیت کا حامل تذکرہ بن گیا ہے جو برمایا موجودہ ہمارے اس دور میں جب بھی وہاں کے موجودہ فوجی انقلاب کے بعد اور وہاں کے روز افزوں دیگر گونا گونا گوں مسائل کے باعث ہونے والی نقل مکانی نے اردو بولنے والے افراد اور اردو زبان کو شدید سانحے اور صدمے سے دوچار کر دیا۔ اس لیڈر سے ”گلستانِ سخن“ برما میں اردو شاعری کے ”دور آخر“ کا ایک دستاویزی ماخذ ہے جو جنوبی ایشیا سے باہر اور جنوب مشرقی ایشیا میں اردو زبان اور اردو شاعری کے ایک دورِ گزشتہ کی ایک باقی ماندہ تاریخ کو مرتب کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

ذیل میں ”گلستانِ سخن“ میں شامل شاعروں کا مختصر تذکرہ اس تذکرے میں درج ترتیب کے مطابق اور بالعموم مصنف ہی کی زبان میں نقل کیا جاتا ہے تاکہ اس کا اسلوب بھی پیش نظر رہے۔ اس تذکرے میں شامل افراد کا تعارف اس لیے بھی یہاں پیش کیا جا رہا ہے کہ یہ افراد برما میں اردو کی ادبی تاریخ کے جائزے سے بکسر محو نہ ہو جائیں۔ ان کا نمونہ کلام اختصار کے خیال سے درج نہیں کیا جا رہا ہے۔

گلستانِ سخن

یعقوب گوراباوا۔ تخلص یعقوب۔ ”دربارِ سورتی“ ”سُنی و ہرہ پنچایت“ کے خاندان ”بادا“ کے رکن اور گوراباوا کے نام سے مشہور ہیں۔ مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان کے ساتھ برما کا دورہ کر چکے ہیں اور مولانا ظفر علی خان سے گہری عقیدت رکھنے کی وجہ سے شاعری کی ہر صنعت میں انھیں کے اتباع میں فی السبب مسلسل اور مشکل زمینوں میں نعت نبوی اور قومی نظمیں لکھتے ہیں۔ اردو اور گجراتی زبان کے فصیح البیان مقرر ہیں۔ کل از جنگ گجراتی ہفتہ وار اخبار ”جوہر“ اور ”سہ روزہ“ ”اقبال“ کے مدیر رہ چکے ہیں اور اردو روزنامہ ”برما مسلم“ کے حلقہ ادارت سے وابستہ رہے ہیں۔ جیسوں میں کلام پڑھنے کا انداز پرزور، مترنم اور سحر انگیز ہے۔

صادق حسین۔ تخلص صادق۔ وطن بہار شریف۔ سرزمین برما میں طویل عرصہ سے سکونت پذیر ہیں۔ سند یافتہ حکیم اور طبابت فرماتے ہیں۔ صوم و صلوٰۃ اور اپنی وضع داری کے پابند ہیں۔ شعر و سخن کا بے انتہا شوق ہے۔ برما میں علامہ حکیم احسن عیش سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ آپ کے شفا خانہ میں مریضوں کے علاوہ شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والوں کا ہجوم رہتا ہے۔

منظور الحق۔ تخلص منظور۔ پیدائش ۱۹۲۱ء موضع مچھلی پی (جونپور) کے زمیندار گھرانہ میں پیدا ہوئے۔ ایک مقامی مدرسہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ مذاق شعر و شاعری ورشد میں مد۔ ۱۹۳۶ء تک

اردو اور عربی کی تعلیم حاصل کی ۱۹۳۹ء میں دوبارہ ایک سروے پارٹی کے ساتھ سرکاری طور پر برمائے اور تب سے برما میں مقیم ہیں۔ رنگون میں حضرت علامہ عیش مرحوم سے صلاح لیتے رہے۔ پرکوشا عربی۔ شاعری میں قومی اور نعت نبی کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

انور، عظمیٰ۔ تخلص انور۔ عمر ۳۰ سال۔ وطن مہوارہ کلاں (ضلع اعظم گڑھ) ہے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ اصلاح، برمائے میں حاصل کی۔ اس کے بعد شبلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں مصروف رہے۔ جوانی العمر اور مثنوی مسلمان ہیں۔ اردو ادب عزیز ترین مشغفہ ہے۔ آپ کا کلام نہایت فصیح و بلیغ ہوتا ہے۔ جدید شعرائے اردو کے بے شمار عمدہ اشعار آپ کو ازبر یاد ہیں مشاعروں میں مخصوص انداز سے اپنا کلام پڑھتے ہیں۔ آج کل رنگون کے مشہور اردو روزنامہ ”پرواز“ کے مدیر ہیں۔

امداد حسین۔ تخلص جوہر۔ رنگون میں پیدا ہوئے ورہیں تعلیم حاصل کی۔ اٹھارہ سال کی عمر سے مشقِ سخن کے ساتھ ساتھ تعلیمی کا مشغلہ بھی جاری ہے۔ غزل، نظم اور نعت گوئی کے علاوہ مضمون نگاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ رنگون کے قدیم شعرائے اردو میں سے ہیں۔ شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ سر دست آپ مبین جماعت کے مدرسہ انوار اسلام میں تعلیمی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ شاعری میں سخن گوئی کے جوہر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ فارسی اور اردو زبانوں پر انھیں یکساں دسترس حاصل ہے۔

محمد اختر خاں۔ تخلص اختر۔ قصبہ جگن پور (فیض آباد) میں ۱۹۲۲ء پیدا ہوئے۔ اردو اور عربی کی تعلیم قصبہ کے مدرسہ اسلامیہ میں حاصل کی۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہے ابتدا میں حضرت ضمیر بریلوی سے پھر جناب گنگا دھر ناتھ فرحت کانپوری سے اصلاح پیتے رہے پھر برما آ کر علامہ عیش مرحوم جناب احمر رنگونی، جناب ثار علی ثار اور جناب مشتاق رندیری کے کمالات فن سے استفادہ کرتے رہے۔ اردو کے جدید شعرا کے مداح اور مقلد ہیں۔

سیف الدین۔ تخلص شاید۔ وطن پر تپاں گڑھ (رجپوتانہ) سیدنا طاہر سیف الدین صاحب کے پیر اور راسخ العقیدہ بوہرہ ہیں۔ مادری زبان گجراتی ہونے کے باوجود نہ صرف زبان اردو سے وابہانہ محبت رکھتے ہیں اور اس کی ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں ہیں بلکہ شاعری بھی فرماتے ہیں اور اپنے وسیع حلقہ احباب میں بحیثیت، رودش و نہایت مقبول ہیں۔

اعظم آکوجی۔ تخلص اعظم۔ پیدائش ۱۹۲۸ء۔ رنگون سورتی سنی بوہرہ تجارت پیشہ ”آکوجی“ خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ کتبوں کی تجارت کرتے ہیں۔ اردو ادب اور شعروشاعری کا شوق بچپن سے ہے اور برما کے نوجوان شعراء میں صاحب طرز شاعر ہونے کی حیثیت سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ کلام میں چنگی، شکوہ لفظی اور غظوں کی نشست سے کہنہ مشقی کا اظہار ہوتا ہے۔ مشاعروں میں اپنا کلام مخصوص اور ویز طریقے سے ساتے ہیں۔

یحیٰی قاسم گورباوا۔ تخلص جاوید۔ قصبہ دریاؤ (ضلع سورت) کی مشہور تجارت پیشہ ورسورتی سنی بوہرہ پنجیت رنگون کے مشہور ”باوا خاندان“ سے تعلق ہے۔ آپ نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ حصول علم اور ریاضت میں صرف کیا ہے۔ علم تجوید قرآنی سے کما حقہ وقفیت رکھتے ہیں۔ نہایت خوش احوال ہیں اور برما بھر میں ”قاری جاوید“ کے نام سے مشہور ہیں۔ حصول علم کا شوق حیدر آباد دکن بھی لے گیا۔ حیدر آباد کا ادب پرور اور اردو ماحول کسی سے پوشیدہ نہیں اسی حیات بخش ماحول میں اپنے حسن کلام کو فروغ دینے کا زریں موقع حاصل ہوا۔ چناں چہ وہاں کے جلیل القدر استادان فن سے استفادہ

کرنے کے علاوہ حیدرآباد دکن کے مشہور زمانہ حکیم کبیر الدین صاحب دہلوی سے علم طب میں بھی کمال حاصل کرنے کا موقع نصیب ہوا۔ سردست ”نیاد خانہ“ کے نام سے مطب فرمایا کرتے ہیں۔ شعر و شاعری میں ہر ماہ کے ہفت اول کے شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ کلام ترنم سے اور اس انداز سے پڑھتے ہیں کہ سننے والوں پر وجد طاری ہو جاتا ہے۔ دوران قیام حیدرآباد دکن میں فصاحت جنگ حضرت حافظ جلیل صاحب، نیکویری مرحوم کی ذہانت گرامی سے فن عروض میں استفادہ کرنے کا زریں موقع حاصل ہوا اور جب مرحوم نے آپ کا کلام پہلی مرتبہ دیکھا تو آئندہ کے لیے نہایت حوصلہ افزا کلمات ارشاد فرمائے۔ ہر طرح مرحوم جلیل صاحب کی حوصلہ افزائیوں کو عملی طور پر ثابت کر رہے ہیں۔

حسین الدین تخلص تالاب۔ مقام پیدائش ڈھوکی (ریاست بڑودہ) وادہ طبابت فرماتے تھے۔ پانچ سال کی عمر میں اسکول میں داخل ہوئے۔ ابتدائی مذہبی تعلیم گھر پر پائی۔ فارسی اور عربی اپنے دادا سے پڑھی جو ان زبانوں پر کافی عبور رکھتے تھے۔ طالب علمی کے زمانہ سے شعر و شاعری کا شوق ہے۔ ہر ماہ میں ماسٹر ادا خان صاحب جو ہر احمر رنگونی صاحب اور وراہ و صاحب سے استفادہ کرتے رہے۔ ”شاعری بوقت فرصت“ کے قائل ہیں۔ ”مدرسہ نور الاسلام“ میں مدرسہ کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ قومی شاعری کی طرف آپ کا رجحان ہے۔

عارف عبد نفور تخلص عارف۔ پیدائش ۱۹۱۱ء۔ جام نگر (کاٹھیاواڑ) میں پیدا ہوئے۔ مسیحی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ رنگون کی مسیحی جماعت کے ایک مشہور تجارت پیشہ اور دولت مند گھرانہ سے وابستہ ہیں۔ ”ایم ایم راندریہ ہائی اسکول“ اور ”اسلامیہ میٹریک ہائی اسکول“ رنگون میں تعلیم حاصل کی۔ زمانہ تعلیم ہی سے سخن گوئی کی طرف طبیعت مائل تھی۔ ابتداء میں اپنی جماعت کے مشہور شاعر جناب ہارون محمد انصاف سے اصلاح لیتے رہے۔ اس کے بعد علامہ عیش مرحوم جناب مشتاق راندریہ، جناب احمر رنگونی اور جناب سید بخشش احمد بخشش سے استفادہ کرتے رہے۔ اب جناب قمر سے بھی مشورہ فرمایا کرتے ہیں۔ مشاعروں میں اپنا کلام ایک خاص انداز سے پڑھتے ہیں اور بحیثیت شاعر مقبول ہیں۔

عبد الحمید۔ تخلص ساگر محمودی۔ پیدائش ۱۹۳۶ء۔ رنگون۔ سردست دارالعلوم تانبوے کے سلسلہ تدریس میں منسلک ہیں۔ ہوش سنبھالتے ہی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا لیکن یہ سلسلہ چابی دور میں منقطع ہو گیا۔ ۱۹۷۴ء میں جب دارالعلوم کی نشاۃ ثانیہ ہوئی تو بھر دی تعلیم کے حصوں میں مصروف ہوئے۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا اور جب ۱۹۵۴ء میں تعلیم کی غرض سے ہندوستان پہنچے اس وقت مشہور عالم دین حضرت علامہ مولانا اسعد اللہ صاحب اسعد (ناظم مظاہر العلوم، سہارنپور) کی صحبت نصیب ہوئی جس نے آپ کے مذاق شعر گوئی پر خوش گو اور اثر ڈال دیا۔ تعلیم الفرستی کے باعث شعر کم لکھتے ہیں۔ لیکن جو کہتے ہیں خوب کہتے ہیں۔

محمود الحسن۔ تخلص احمر رنگونی۔ وادہ حافظ محمد حسن (مرحوم)۔ کردی نسل اور والدہ محترمہ برہمن کے ایک ایرانی النسل خاندان سے تھیں۔ ابتدائی تعلیم ”مدرسہ شوکت الاسلام“ میں حاصل کی۔ سترہ سال کی عمر ہی میں اپنے استاد مولانا محمود الحسن انور (مرحوم) کی ہر گانہ توجہ کی بدولت اردو و فارسی میں درجہ حاصل ہو گیا۔ عربی اور انگریزی زبانوں میں بھی تھوڑی بہت مہارت پیدا ہوئی اور یہیں سے شوق شاعری کی بھی ابتدا ہوئی۔ تقریباً ۳۵ سال سے فکر سخن فرماتے ہیں۔ شروع میں حضرت اصغر گونڈوی اور حضرت نوح ناردی کو کلام دکھاتے رہے پھر حضرت وحشت کلکوی (مرحوم) کے حلقہ تلمیذ میں دخل ہو گئے۔ مرحوم کی نظر عنایت نے آپ کی بے حد ہمت افزائی فرمائی اور مبتدی شعراء کے کلام پر اصلاح کی جازت بھی مرحمت فرمائی۔ رنگون میں آپ علامہ عیش مرحوم سے فن شعر کے رموز و نکات معلوم کرتے رہے اور علامہ مرحوم ہی نے ”

شاعر برہما کا خطاب فرمایا۔ برہما میں احمر صاحب کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ باوجود ”برہما مسلم“ ہونے کے اردو زبان پر عبور اور فن شاعری میں ممتاز درجہ آپ کی زبان اردو کی بے پناہ صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔

غلام صابر۔ تخلص چاند۔ مقام پیدائش مدھیہ نہ (پنجاب)۔ شاعری میں حضرت نور لدھیانوی کے شاگرد ہیں۔ مٹری پوس میں ملازم ہو کر برما آئے۔ مٹری میں حضرت ناطق صاحب کے دامن ادب سے وابستہ رہے پھر مٹری پولیس کی ملازمت چھوڑ کر شائستہ اسٹیٹ گئے اور اپنے ذاتی کاروبار میں مصروف رہے۔ حسن اتفاق سے جناب سید محمد شاہ صاحب سے ملاقات ہو گئی جو اپنی ادب نوازی و فراخی دستی کے لیے مشہور ہیں۔ اسی ملاقات نے وہاں ”بزم سخن“ کے قیام کے لیے باب کھول دیے۔ الحمد للہ آج تک یہ بزم جاری اور اردو کی نشر و اشاعت کے لیے کوشاں ہے۔ چاند صاحب کہنے مشق شاعر ہیں اور مٹری لے نیر شان اسٹیٹ کے آسمان شعر پر چمکتے رہتے ہیں۔

نام رفیع احمد خان۔ تخلص راشد۔ سن ولادت ۱۹۲۳ء سب سے پہلے جناب غلام رسوں صاحب انجم کلکتوی سے اصلاح ناس کے بعد علامہ جرم صاحب کی صحبت میں رہے آخر وحشت کلکتوی کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ ایک مدت سے برما میں مقیم ہیں۔ دارالعلوم عربیہ تانبوے میں مدرس ہیں۔ راشد صاحب کا کلام قدیم اور جدید شاعری کا نچوڑ ہے۔ زبان شستہ خیالات اعلیٰ اور شعروں کے تیور دلکش۔ پڑھتے بھی خوب ہیں۔

عزیز الرحمن۔ تخلص شمیم۔ پیدائش ۱۹۶۱ء۔ مولین (برما) کے قریب کی ایک بستی مسیو کلاگاؤں میں پیدا ہوئے۔ رنگون کے مشہور اردو اسکول میں نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد رنگون کے کئی اخبارات میں کتابت فرماتے رہے شعروشاعری کا ذوق رکھتے ہیں اپنا کلام ترنم سے پڑھتے ہیں ”گلستان سخن“ کا یہ مجموعہ انھیں کی خوشنودی کا مرقع ہے۔

غلام حسین ابن ابراہیم معلم۔ تخلص مشتاق۔ گجرات کے علم پرورد قصبہ ”راندیر“ (سوات) کے سورتی بوہرہ خاندان معینیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ”علم“ خاندانی ورثہ ہے۔ چوں کہ عمر عزیز کا ایک حصہ دہلی اور کانپور وغیرہ میں گزار چکے ہیں لہذا گفتگو میں اردو کے معنی کی شان نظر آتی ہے۔ عربی، فارسی، اردو، گجراتی اور گجراتی زبان میں تعلیم پائی ہے۔ اشعار فی اسد یہ کہتے اور خوب کہتے ہیں شاعری میں حب رسول اور قوی جذبہ بدرجہ غایت کا فرمانظر آتا ہے اور اسی سے متاثر ہو کر سنا حضرت علامہ احسن عیش امروہوی مرحوم نے ”لسان لقوم“ کا خطاب مرحمت فرمایا۔ بحیثیت شاعر اور قومی کارکن برما گیر شہریت رکھتے ہیں۔ فصیح، اہمیان مقرر اور مصنف بھی ہیں چنانچہ ایک ضخیم رد و تصنیف ”انقلاب مشرق اور مسلمان“ عوام سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہے۔

محمد احمد۔ تخلص احمد۔ پیدائش ۱۹۱۳ء۔ قصبہ بہدرسد (فیض آباد) ابتدائی تعلیم قصبہ کے مدرسہ اسلامیہ میں حاصل کی۔ اٹھارہ سال کی عمر سے شاعری کی ابتدا ہوئی۔ جب رنگون آئے تو مشاعرے شباب پر تھے اور اس سے متاثر ہوتے رہے۔ اسی دوران میں جناب غلام حسین ابراہیم معلم صاحب مشتاق ہندیری سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ اس طرح ۱۹۵۲ء سے ان کی عنایات کے طفیل باقاعدگی کے ساتھ شعر کہنے شروع کیے۔ ترنم سے اپنا کلام پڑھنے میں اور سامعین سے خوب داد حاصل کرتے ہیں۔

رشید احمد۔ تخلص زاد عثمانی۔ پیدائش ۱۹۱۳ء۔ قصبہ تپہ گرام شاہ امیر پور اسد آباد میں پیدا ہوئے۔ والد شیخ عبدالقادر عالم دین کی حیثیت سے مشہور تھے۔ مدرسہ حسینیہ چٹلی قبر دہلی سے سند علم حاصل کی۔ فارسی، عربی اور اردو میں اچھی

استعد اور رکھتے ہیں۔ اردو شاعری میں خوب دلچسپی لیتے ہیں۔ رنگوں کے مشہور عثمانی مدیکل ہال کے مالک ہیں اور چوں کہ طب یونانی اور ڈکٹری میں بھی دخل رکھتے ہیں لہذا ڈاکٹر عثمانی کے نام سے مشہور ہیں۔ مہمان نواز اور دوست پرور ہیں۔ نام کرم چند۔ تخلص شاطر۔ قصبہ بنگ ضلع جاندھر کے رہنے والے ہیں۔ ابتدائی تعلیم قصبہ کے ورینکلرڈ اسکول میں پائی۔ جاندھر کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے انٹرنس پاس کر کے روڈ کی کے انجینئرنگ کالج میں کامیابی حاصل کی۔ برما میں دس سال تک حکومت کے محکمہ تعمیرات میں ملازم رہے لیکن آزاد فنی ریہہ عرصہ اس "غلڈی" کی منتہیں نہ ہو سکی اور مستعفی ہو کر اپنے ذاتی کاروبار میں مشغول ہو گئے۔ اب تقریباً نو ماں سے ماٹھ لے میں قیوم ہے۔ شاعری کا شوق قدیم ہے اور محرم نیز ادب پرور ہونے کی وجہ سے ماٹھ لے کی انجمن شعراء کے صدر میں

محمد سعید۔ تخلص سعید ۱۹۰۹ء میں ٹھوکیا (ضلع اعظم گڑھ) میں پیدا ہوئے اور قصبہ شاد گنج ضلع جوہنور میں مدرسہ تعلیم حاصل کر کے بعد اپنے بھائی کے ہمراہ ورد فرماے برما ہوئے۔ رنگون میں چوں کہ شعر و شاعری کا ہمیشہ چرچا رہتا ہے آپ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور جناب نسیم حیدر صاحب کتنوری کے فیض صحبت سے روز بروز اس فن میں کامیابی حاصل کر رہے ہیں۔

غلام حسین۔ تخلص ذاکر۔ پیدائش ۱۹۰۵ء رنگون۔ دامدرنگون کی مشہور سورتی سنی جامع مسجد کے معروف مؤذن تھے۔ مقامی "مدرسہ شوکت الاسلام" میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اردو کے علاوہ عربی اور فارسی بھی اسی مدرسہ میں پڑھی۔ ۱۹۲۱ء میں ہندوستان جانے کا اتفاق ہوا اور بمبئی سفر شاعری میں دل چسپی لینے کا موجب بنا۔ شروع میں اپنے دوست شفیق صاحب سے مشورہ پیتے رہے پھر مرحوم بشیر بخاری کی حوصلہ افزائی نصیب ہوئی۔ بعد میں جناب احمر رنگونی سے اور اب جناب منظور الحق سے مشورہ لیا کرتے ہیں۔ نہایت منکسر المزاج اور دوست پرور ہیں۔

محمد طیب خان۔ تخلص ساغر۔ ضلع فیض آباد (یوپی) کے قریبی قصبہ جگن پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مقامی اسلامیہ اسکول میں حاصل کر کے "آر۔ ڈی انٹر کالج" سوچنا گنج میں داخل ہوئے۔ اور نویں جماعت تک ول آتے رہے۔ آزاد ہند کے بعد ہندی کی وجہ سے دسویں جماعت میں دشواریاں پیدا ہوئیں تو رنگون آ گئے۔ طالب علمی کے زمانہ سے شعر و شاعری کا شوق ہے۔ وطن میں جناب عزیز بارہ بنگوی اور رنگون میں جناب اختر فیض آبادی جناب مشتاق رائدیری جناب احمر رنگونی جناب صادق بہاری اور جناب گورا باوا سے تبادلۂ خیال کرتے رہتے ہیں۔ اپنا کلام ترنم سے پڑھتے ہیں۔ آواز میں خدا داد دل کشی ہے۔

غلام رحمن۔ تخلص ہمد۔ شاعری کی عمر ۳۰ سال ہے۔ آباد اجداد دہلی سے تعلق رکھتے تھے۔ نغن گوئی کا زیادہ تر رجحان قومی مذہبی اور سیاسی ہے۔ ابتداء میں حضرت شگفتہ (لکھنوی) مرحوم سے فن عروض حاصل کیا پھر علامہ احسن عیش مرحوم سے فن شاعری کے رموز و نکات معلوم کرتے رہے اور اب جناب احمر رنگونی سے مشورہ لے لیا کرتے ہیں۔ اردو فارسی اور عربی زبانوں میں مولوی سید ظیل صاحب سے تحصیل علم کیا ہے اور "ایس پی جی ہائی سکول" رنگون سے نویں جماعت تک زبان انگریزی میں تعلیم حاصل کی ہے۔ سیاست سے دیرینہ دل چسپی ہے۔ تقریباً تمام مقامی ادبی اور سیاسی مجالس میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ خاموش اور عکس زندگی گزارنے کے عادی ہیں۔ اپنا کلام سخن واقدی میں سنتے ہیں اور پڑھنے کا انداز مختل میں ایک ماں باندھ دیتا ہے۔

مرزا محمد علی۔ تخلص مرزا۔ پیدائش ۱۹۱۹ء سسہ نسب تین واسطوں سے حضرت ابوالمظفر محمد بہادر شاہ ظفر شہنشاہ

ہند سے ملتا ہے۔ آپ نے مقامی ”اے بی ایم ہائی اسکول“ میں ٹیچر اور دو اور انگریزی میں تعلیم حاصل کی ہے۔ ۱۹۵۰ء میں جناب مولوی ثار صاحب ثار سے ملاقات ہوئی اور یہی ملاقات شاعری میں دل چسپی کا باعث ہوئی۔ مثنویوں میں اپنا کلام ایک خاص انداز سے پڑھتے ہیں۔

داؤد ابراہیم تخلص منصور۔ وطن کوسا (ضلع سورت)۔ مادری زبان گجراتی ہونے کے باوجود زبان اردو میں شاعری فرماتے ہیں۔ اپنا کلام ترنم اور بلند آواز سے پڑھتے ہیں۔ مہمن جماعت رنگون کی جانب سے جاری کردہ مدرسہ ”انوار الہدیٰ“ کے صدر مدرس ہیں اور نہایت انسہاک سے اپنے تعلیمی فرائض انجام دیتے ہیں۔ شعردشاعری سے دلچسپی رکھتے ہیں اور زیادہ تر نعت نبی کہتے ہیں۔

سید حسین۔ تخلص سید۔ پیدائش ۱۸۷۰ء۔ پانی پت (ضلع کرنال) میں ایک قادری نقشبندی چشتی صابری خاندان میں پیدا ہوئے۔ والد حکیم سید عنایت علی صاحب مہاراجہ پٹیارہ کے طبیب خاص تھے۔ ”امیر الاطباء“ ”طوطی زماں“ اور ”شاہی حکیم“ کے نام سے مشہور ہیں۔ سلسلہ نسب اٹھارویں پشت پر حضرت غوث اعظم سے ملتا ہے۔ ڈاکٹری اور طب یونانی میں آپ کو یدِ طوطی حاصل ہے اور اسناد و طلائی تمغہ جات یافتہ ہیں۔ ۱۹۲۹ء میں وارد رنگون ہوئے اور مستقل طور پر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ رنگون میں دو خانہ ”برہار نکل فرمسی“ برہا بھر میں مشہور ہے۔ ہر نہ سالی کے باوجود جوانوں کی سی ہمت اور کام کا دھوہہ رکھتے ہیں بڑے مہمن نواز اور احباب پرور ہیں تقریباً سارے ہندوستان و برہما کا دورہ کر چکے ہیں۔ اچھے خطیب اور پُرگو شاعر ہیں۔ کلام میں پختگی کے ساتھ خوب نبی اور قومی جذبہ بدرجہ عنایت کا فرما نظر آتا ہے۔ آد ز میں بڑی قوت ہے اور جب اپنا کلام پڑھتے ہیں تو بوجہ خوش گلوئی کے بزم سخن میں ایک سال باندھ دیتے ہیں۔

مطب میں روزانہ شام کو احباب کا اجتماع اور علمی چرچا ہوتا ہے۔ آپ کا مطب ”شاہی و برہار“ کے نام سے مشہور ہے۔ شیر علی خان۔ تخلص فخر۔ و۔ دت ۱۹۰۳ء، رنگون۔ ابتدائی تعلیم ”مدرسہ تعلیم الہدیٰ“ میں پانے کے بعد ”ایم ایم رندیرہاں اسکول“ میں تکمیل کی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد سرکاری ملازمت اختیار کی۔ شعردشاعری کا شوق بچپن سے رہا۔ ابتدا میں جناب عبدالحق صاحب سب فیض آبادی سے اور بعد میں جناب محمود الحسن احمد رنگونی اور جناب راشد صاحب الہ آبادی سے استفادہ کرتے رہے۔ مثنویوں میں برابر شرکت فرماتے ہیں اور زبان اردو کی خدمت کا بے انتہا دھوہہ رکھتے ہیں۔

محمد حنیف۔ تخلص رہبر اعظمی۔ مقام پیدائش اعظم گڑھ ہے۔ آپ نے قصبہ ماہل (اعظم گڑھ) کے ایک قدیم اسکول میں تعلیم حاصل کی ہے عربی فارسی اردو اور انگریزی زبانوں میں اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ برہما کی سروے پارٹی سے منسلک رہے ہیں۔ گزشتہ بیس (۲۰) سال سے شعر کہتے ہیں۔ جناب احمد رنگونی سے بہ سلسلہ شاعری وابستہ ہیں۔ بزم شعردنخن میں اپنا کلام نہایت اطمینان و عمدہ طریقہ سے سناتے ہیں۔

شاہ محمد۔ تخلص عاشق کلکتہ میں ۱۹۱۵ء پیدا ہوئے۔ بچپن سے برہما میں ہیں اور اب برہما کے شہری بن گئے ہیں۔ ابتدائی تعلیم رنگون کے ایک دیہی مدرسہ میں ہوئی پھر انگریزی، اردو اور برہمی کی تعلیم ”ینگلوورینکلر ہائی اسکول“ میں ہوئی۔ شاعری کا شوق ۱۹۳۱ء سے ہے تمیز کا فخر حضرت علامہ مہیش مرحوم سے حاصل ہے اردو کی خدمت کا شوق ہے اور مثنویوں میں برابر شرکت کرتے ہیں۔

سمیع اللہ۔ تخلص باسط۔ پیدائش ۱۹۳۰ء ایم۔ ایم۔ رندیرہاں اسکول رنگون میں برہمت ہفتم تک تعلیم

حاصل کی۔ اردو علم و ادب سے بے انتہا محبت رکھتے ہیں۔ جناب احمد رنگونی کے شاگردوں میں سے ایک ہیں۔ ۱۹۴۹ء سے میدان شعرو شاعری میں آئے اور اچھا کلام کہتے ہیں۔

نسیم حیدر۔ تخلص نسیم۔ پیدائش ۱۹۱۶ء۔ پیدائش کرچی میں ہوئی۔ ابھی ان کا بچپن ہی تھا کہ والدین کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ لیکن خوش قسمتی سے پنے شفیق ماموں جان کی سرپرستی حاصل ہوئی اور انھیں کی سرپرستی میں بہت سی تعلیم حاصل کرنے کا موقع مل گیا۔ نو (۹) برس کی عمر میں کفور (ضلع بارہ بنگلی) پہنچے اور وہاں سے تکمیل تعلیم کے بعد ۱۹۳۰ء میں رنگون آئے۔ ادب اردو کے مطالعہ کا آپ کو ہمیشہ شوق رہا ہے اور یہی شوق میدان شعرو شاعری میں قدم رکھنے کا موجب ہوا۔ آپ کا شمار برہم کے اچھے شاعروں میں ہوتا ہے۔ کلام ترنم سے پڑھتے ہیں۔ آواز نہایت پُرکشش اور سحر آفریں ہے۔ سرزمین برہم کو اپنا وطن بنا کر مستقل سکونت اختیار کر لی ہے۔

نورالدین۔ تخلص جنبش۔ جگن پور (فیض آباد) کے رہنے والے ہیں۔ ہوش سنبھالتے ہی شعرو دہ سے دل چسپی لیتے رہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ علم موسیقی کا بھی شوق ہے۔ چنانچہ شعرو شاعری اور موسیقی سے یکساں دل چسپی لیتے رہتے ہیں۔ اپنا کلام جھوم جھوم کر ترنم سے پڑھتے اور سامعین سے داد حاصل کرتے ہیں۔

ٹھاکر کے دیبائی۔ تخلص دیپک۔ ایک دیبان ہندو خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ ۱۹۲۳ء میں بمقام کھلی پور (سورت) میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ”ایم ٹی بی کالج“ سورت میں بی اے کیا۔ رنگون کی مشہور پبلشر ”بی آر کیا بھائی کمپنی“ کے حصہ دار ہیں۔ بوجہ گجراتی ہونے کے زیادہ تر گجراتی زبان میں مضامین اور نظمیں لکھتے ہیں جنہیں مقامی گجراتی اخبارات شائع کرتے ہیں۔

سعید قمر۔ تخلص سعید اور ہونو۔ پیدائش ۱۹۲۹ء محترمہ بیگم شاہی حکیم صاحبہ کی بڑی بمشیرہ کے بڑے بڑے ہیں۔ والد ڈاکٹر حمید صاحب پانی پت (ضلع کرناٹ) کے رہنے والے ہیں۔ تعلیم میٹرک تک ہے۔ سنجیدہ اور مزاجیہ نظمیں کہتے ہیں۔ سنجیدہ نظموں میں سعید اور مزاجیہ نظموں ہولو تخلص کرتے ہیں۔ شرکائے بزم مشاعرہ آپ کے کلام سے بے حد محظوظ ہوتے ہیں۔

محمد عطف الرحمن وارثی۔ تخلص وارثی پیدائش ۱۹۰۱ء میں بمقام کلکتہ ہوئی۔ والد منشی لمبی بخش مرحوم تعلیم کے نہایت دلدادہ تھے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں انگریزی تعلیم سے مسلمانوں کے تقریباً عام منظر کے باوجود ”ایم ایم“ بلی ہائی اسکول“ کلکتہ سے میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ عہد طفولیت ہی سے دل میں قومی جذبہ کارفرما رہا لہذا تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات سے وابستہ رہے۔ ۱۹۲۱ء میں رنگون آئے۔ اردو ادب سے والہانہ محبت ہے۔ مث عروں میں جب اپنا کلام پڑھتے ہیں تو پہلے خود ان پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس سے سامعین متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ”آل برہم“ پاکستان ایسوسی ایشن کے ذمہ دار رکن اور ”رنگون“ کے ایک سرگرم رکن و رخنہ انجی ہیں۔

احمد غلام محمد۔ تخلص قسمت۔ ۱۹۳۱ء میں رنگون میں پیدا ہوئے۔ برہم کے ایک متمول اور مخیر سورتی خاندان سے نسبت رکھتے ہیں۔ بارہ سال کی عمر میں قرآن کریم کو حفظ کیا اور قرأت کی تعلیم حاصل کی ۱۹۴۹ء سے شاعری کا شوق پیدا ہوا ہے۔ جناب اسلم فیض آبادی سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے رہے۔ فی الحال بی کام فاسل ایر میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ قرآن پاک قرأت سے اور اپنا کلام ترنم سے پڑھتے ہیں اور خوب پڑھتے ہیں۔

مرزا عبدالحمید۔ تخلص حمید۔ قصبہ ردولی شریف ضلع بارہ بنگلی یوپی (ہندوستان) کے رہنے والے ہیں۔ کتب و

اخبارات کے بے حد شائق ہیں اور اسی شوق مطاع نے طبیعت کو شعروشاعری کی طرف مائل کیا۔ جناب محمد احمد فیض آبادی جناب نسیم حیدر صاحب کٹوری اور جناب انور اعظمی صاحب کے فیض صحبت اور چشمہ سخن سے کٹنگی ادب بھجھارے ہیں۔ عطاء اللہ۔ تخلص عطا کلو۔ ۱۹۰۵ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ الہ آباد کے "نیشنل ہائی اسکول" میں تعلیم کی۔ علم موسیقی اور فن کشتی سے آپ کو فطری لگاؤ تھا اور یہی شوق کشاں کشاں انھیں الہ آباد سے بمبئی لے گیا۔ بمبئی میں شعرو شاعری کے ساتھ دھپسی کا اضافہ ہوا۔ پھر وہاں سے برما آئے اور گزشتہ ۲۲ سال سے کلو میں بمعہ اہل و عیال بغرض تجارت مقیم ہیں۔ جناب گور آباد سے ملاقات ہونے پر شاعری کا شوق تازہ ہو گیا اور انھیں سے اصداغ بیتے ہیں۔ ترنم سے پنا کلام پڑھتے ہیں۔

محمد صالح۔ تخلص۔ محشر پیدائش ۱۹۱۹ء۔ برمی مسلم نوجوان ہیں۔ رنگون کے "اسلامیہ نیشنل ہائی اسکول" میں تعلیم پائی۔ بچپن ہی سے شعرو شاعری کا شوق اور مضمون نگاری کا ذوق رہا ہے اور یہی شوق و ذوق بلا خرمیدان سحافت میں آنے کا موجب ہوا۔ اپنی ہمت کے سہارے ۱۹۵۲ء میں اردو اخبار "نگار" کی کشتی کو کھینا شروع کیا اور بد مخالف کے جھٹکوں کے باوجود خدا کے فضل سے کامیابی کے کنارے کی طرف اسے لیے چلے جا رہے ہیں۔ اخبار میں طبقہ آپ کی باہمت صفت کا بے حد مداح ہے۔ کلام پڑھنے کا مترنم انداز خوب دلکش سحر آفریں اور پرتا شیر ہے۔ کئی مشاعروں میں انعامات بھی حاصل کر چکے ہیں۔ آپ کی ہمشیرہ محترمہ "فاطمہ نگار" ایک مدرسہ کی بانی ہیں جس میں مسلم بچے تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور محشر صاحب ہر طرح اس کے مدد و معاون ہیں۔

اسد ارغاب۔ تخلص اسد اعظمی رنگون کے مشہور و معروف "ایم ایم راندریہ ہائی اسکول" میں تعلیمی فرائض انجام دے رہے ہیں۔ جناب محمود الحسن احمر رنگونی سے شاعری میں صداغ دشورہ لیا کرتے ہیں۔ بہت ہی سنجیدہ طبیعت کے مالک ہیں۔ کلام اسلامی جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مشاعروں میں کلام پڑھنے کا سنجیدہ انداز خاص تاثر پیدا کرتا ہے۔ عثمان عبدالحییب۔ تخلص عثمان۔ عمر ۴۴ سال شہر گونڈل (کاشیا وار) میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم وہیں، سیٹ اسکول میں حاصل کی پھر برما میں آکر مولین میں سینٹ پیٹرک اسکول میں "پری میٹرک" تک تعلیم پانے کے بعد تجارت کر رہے ہیں۔ گجراتی زبان کے اچھے شاعر اور مضمون نگار ہیں۔ اردو شاعری کی ابتدا ۱۹۳۶ء سے ہوئی۔ کلام ترنم سے پڑھتے ہیں۔

سید احمد حسین مشہدی۔ تخلص سید۔ والد سید تفضل حسین مشہد کے سادات خاندان سے تھے۔ احمد آباد میں ان کا خاندان ذی علم اور علم پرور کی حیثیت سے مشہور تھا۔ ابتدائی تعلیم اپنے چچا جان سید تجمل حسین کی زیر نگرانی ہوئی۔ رنگون آکر "ایم ایم راندریہ اسکول" میں بہ امتیاز فارسی و اردو فائنل کا امتحان دیا۔ ۱۹۲۹ء میں اپنی مادر علمی "راندریہ ہائی اسکول" میں معلم مقرر ہوئے ۱۹۳۲ء میں آئی اے اور ۱۹۳۴ء میں بی۔ اے کا امتحان علی گڑھ یونیورسٹی سے پاس کیا۔ رنگون کے زمانہ تعلیم ہی سے شاعری سے دلچسپی ہے۔ ابتداء میں جناب مشتاق صاحب اور جناب احمر صاحب سے اصلاح بیتے تھے۔ پھر باقاعدہ علامہ عیش مرحوم کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ فی الحال "ایم ایم راندریہ ہائی اسکول" کے پرنسپل اور "آل برما۔ پاکستان ایسوسی ایشن" کے جنرل سکرٹری ہیں۔ اپنا کلام ایسے مخصوص انداز سے پڑھتے ہیں کہ اس کی ترنم فریونیوں سے سامعین بے حد متکلف ہوتے ہیں۔

ابراہیم تخلص جو یا۔ مقام پیدائش نورت۔ ابتدائی تعلیم گجراتی زبان میں ہوئی۔ اس کے بعد "آئی پی مشن

اسکول سے فائل کیا اور سورت سے بھیجی جا کر ریڈیو اور انکسٹریک سے متعلق پیشہ اختیار کیا، ممبئی کی ادبی فضا سے متاثر ہو کر شعرو سخن سے دلچسپی لیتے رہے اور وہیں جناب اسماعیل احمد وفا صاحب کے صدقہ شاگردان میں داخل ہوئے۔ اب رنگون میں قیام پذیر ہیں۔ اپنے کاروبار کے علاوہ بوسطت شعرو شاعری خدمت اردو فرماتے رہتے ہیں۔

عبدالحی۔ تخلص قیصر۔ پیدائش ۱۹۰۷ء رنگون۔ میسور کے ایک ہندو خاندان میں برہما میں پیدا ہوئے ۱۹۲۰ء میں دین حق اسلام قبول کرنے کے بعد ”مدرسہ رونی الاسلام“ میں داخل ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں سندھ میں داخل ہوئے اور اس وقت ”مدرسہ نور الاسلام“ میں نائب ہیڈ ماسٹر ہیں۔ اسلام سے وابہانہ محبت رکھتے ہیں اور پابند صوم و صلوة ہیں۔ دوسری عالمگیر جنگ کے بعد شعرو شاعری کا شوق پیدا ہوا اور جناب ماسٹر منظور الحق صاحب جو چوری کی اصلاح سے کامیاب اشعار کہنے لگے۔

سید نظام الدین۔ تخلص نجم۔ ضلع سورت کے رہنے والے ہیں۔ ممبئی میں تعلیم اور سندھ ڈاکٹری حاصل کی۔ برہما میں یہ سلسلہ دامت آنے کا اتفاق ہوا۔ ایک عرصہ کے بعد ملازمت سے سبکدوش ہو کر ڈاکٹری کرتے رہے۔ ہانڈلے میں کافی عرصہ مقیم رہنے کے بعد رنگون آئے۔ ہانڈلے ہی میں حضرت زاہد کی رہنمائی میں منزل شعرو شاعری کی طرف قدم بڑھاتے رہے اور رنگون پہنچ کر گلشن ادب اردو کی باغبانی میں مصروف ہیں۔

زہد علی۔ تخلص زاہد۔ موضع بھلسر (ضلع بارہ بکنی) کی دبی فضا میں آنکھ کھولی۔ دہلی شریف میں تعلیم حاصل کی ۱۹۳۱ء میں رنگون آنے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت شعرو شاعری کا خوب چرچا تھا جس سے متاثر ہوئے اور ۱۹۳۶ء سے شعر کہنے لگے۔ تجارت کے سلسلہ میں ہانڈلے میں سکونت اختیار کی اور اس وقت ہانڈلے کی ادبی مجلس کے روح رواں ہیں۔ ادب اردو کے ساتھ دلی لگاؤ و وابہانہ محبت ہے اور اس کی خدمت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ دوستوں کا وسیع حلقہ رکھتے ہیں اور ہانڈلے کے کئی نو مشق شعراء ان سے ادب استفادہ کر رہے ہیں۔

محمد ابراہیم۔ تخلص قابل۔ رنگون میں پیدا ہوئے۔ خاندان یوپی (ہندوستان) سے تعلق رکھتا ہے۔ ”ایم ایم راندیریہ ہائی اسکول“ میں تعلیم حاصل کی سخت محنتی اور جفاکش نوجوان ہیں۔ شعرو شاعری میں دلچسپی لیتے ہیں۔ اپنے نجی کاموں کے علاوہ مقامی روزنامہ ”پرداز“ کی ترکیبوں میں ساعی ہیں۔ سخن گوئی کا رجحان زیادہ تر تغزل کی طرف ہے۔

خدیجہ بی بی۔ تخلص شبنم۔ وطن دریا سورت قبل و ردت والد کا انتقال ہو گیا۔ چچا نے پرورش کی۔ ”زیست الاسلام گریڈ اسکول“ میں علم کی تحصیل کی۔ شعرو شاعری سے فطری لگاؤ ہے۔ خانگی ہنگاموں کے ساتھ ساتھ شعر بھی کہتی ہیں۔ مشاعروں میں پردہ کے ساتھ برابر شریک ہوتی ہیں مگر آداب نسوانی کا پورا پورا لحاظ کرتی ہیں۔ شبنم صاحبہ کی خوش آوازی بیل ہزار داستان سے کم نہیں۔ ایک مشاعرہ میں انعام بھی حاصل کر چکی ہیں اور بحیثیت شاعرہ کے سرزمین برہما میں ایک ممتاز درجہ کی مالک ہیں۔

حیدرہ خاتون۔ تخلص درخشاں۔ جناب شاہی حکیم صاحب کی رفیقہ حیات ہیں۔ رنگون کے ایک مقتدر ”برہمی مسم“ خاندان میں پیدا ہوئیں۔ جناب شاہی حکیم صاحب کی رفاقت نے شعرو شاعری کا اور زبان اردو کے ساتھ دلچسپی کا شوق پیدا کیا۔ ”برہم سنگ ہوم“ کی مالکہ ہیں۔ چند سال ہوئے زنانہ امراض کے سرکاری اسکول سے ”قابلہ“ کی سند خاص نمبروں سے حاصل کی اور اپنے ”برہم سنگ ہوم“ میں نہایت تمدنی سے اپنے فرائض انجام دیتی ہیں۔ کلام کا خاص رجحان نعت رسول کریم صلعم ہے اور بذات خود ترجم سے بزم ہائے سخن میں اپنا کلام سناتی ہیں اور کئی مشاعروں میں انعامات بھی حاصل کر

جنگی ہیں۔

سید بخشش احمد۔ بخشش۔ قصبہ بنسویں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ سہاسنی سید ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں رنگون آئے اور چار سال تک ”رفاہ عام اسکول“ میں جوائنٹل برہم، مسلم ہائی اسکول ہے، نیچری کے فرائض انجام دیتے رہے۔ پھر تقریباً چوبیس سال تک ”سینٹ گبریل ہائی اسکول“ میں مدرسہ فرمائی۔ اسی زمانہ میں دوسری عالمگیر جنگ نے انقلاب پیدا کیا اور رنگون سے وطن اور پھر کانپور گئے اور سی او ڈی میں تین سال سپروائزر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ وہاں سے وطن جا کر ٹانڈہ میں قومی اسکول کی بنیاد ڈالی جو اب ہائی اسکول کی صورت میں چل رہا ہے۔ ۱۹۴۸ء میں رنگون آ کر ۱۹۵۰ء تک ”برہم مسلم ہائی اسکول“ میں ملازمت کی اور اب ”ایم ایم رونی الاسلام ہڈل اسکول“ کے ٹرسٹ بورڈ نے اسکول کا سپرنٹنڈنٹ مقرر کیا۔ ابتدائی اردو فارسی اور عربی کی تعلیم قصبہ بنسور میں پائی۔ پھر فیض آباد کے گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد رنگون آئے۔ شعروشاعری کا ذوق آپ کے بڑے بھائی مولانا مقبول احمد صاحب نے پیدا کیا۔ چودہ سال کی عمر سے شاعری فرماتے ہیں۔ رنگون کے دوسرے دور کے شعراء میں سے اور کہندہ مشق شاعر ہیں۔ رنگون میں خصوصیت کے ساتھ ماہ ربیع، ذیل میں وعظ بھی کرتے رہتے ہیں۔ آپ ہندوستانی مسلم انجمن رنگون کے لائف جنرل میکر ٹری ہیں۔ بحیثیت ذی علم شخصیت کے مشہور ہیں۔

عبدالرحیم۔ تخلص اسود۔ پیدائش ۱۹۲۹ء۔ رنگون کی، ایک قریبی بستی ”تاموے“ میں پیدا ہوئے۔ اردو کی تعلیم کے بعد ہڈل سے کچھ آگے قدم بڑھایا ہی تھا کہ انقلاب زمانہ کی بدولت قدم رک گئے۔ ذاتی شوق مطالعہ اور اہل علم کی صحبت نے شعروشاعری کا دلورہ پیدا کیا اور دوسری عالمگیر جنگ کی ہونا کیاں رخصت ہوئیں تو اطمینان کے ساتھ اخباروں، رسالوں اور مشاعروں میں نظر آنے لگے۔ ہر برہم سخن میں اپنے کلام کے ساتھ تشریف دیتے ہیں۔ ستادوں میں جناب راشد اہ۔ آبادی صاحب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

محمد حسین (عرف پاشو)۔ تخلص غفور۔ عمر ۴۷ سال۔ تقریباً بارہ سال سے فکر سخن فرماتے ہیں۔ جناب محمود الحسن احمر رنگونی کے ہم زلف ہیں۔ کسی زمانہ میں سرکاری ملازم تھے۔ فی الحال مدرسہ تعلیم القرآن میں معتمد کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ اس مدرسہ میں حلقہ کے مسلم بچے اور بچیاں دینی تعلیم حاصل کرتی ہیں، چوں کہ بچپن ہی سے انگریزی اور بری زبانوں سے زیادہ دینی علوم کے حصول کی طرف میلان طبع رہا ہے لہذا آج بھی شغف دینی تعلیم ہی زندگی کا عزیز ترین مشغله ہے۔ مشاعروں میں برابر شریک ہوتے ہیں اور بلند و مترنم آواز سے اپنا کلام پڑھ کر سامعین کو محظوظ کرتے ہیں۔

احمد اسماعیل سیٹھی۔ تخلص خوشتر۔ برہم کی تجارت پیشہ دریاؤں سورتی سنی برہم جماعت کے ایک رکن ہیں۔ عمر عزیز کا کافی حصہ علم و ادب نیز طب یونانی کے متعلق معلومات بہم پہنچانے میں صرف کیا ہے۔ اردو اکیڈمی الہ آباد سے فاضل ادب کا سند نامہ حاصل کیا ہے۔ ابتدائی طبی معلومات اپنے مرحوم والد سے حاصل کیں پھر حکیم علامہ عیش مرحوم اور جناب مولانا حکیم سعید الدین صاحب مرحوم والد سے دریائے حکمت فراہم کیے۔ شاعری کا شوق عہد طفلی سے ہے۔ کم گو ہیں لیکن جو کہتے ہیں خوب کہتے ہیں۔ شاعری میں آپ کو قاضی سید توکل حسین صاحب توکل مرحوم اور جناب سید رضا علی صاحب وحشت کلکوی سے فخر تلمذ حاصل ہے۔ ”مردست“ ”عربی دواخانہ“ کے نام سے مطب فرماتے ہیں اور ایک کامیاب طبیب کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ فارسی اور اردو زبان میں کافی مہارت رکھتے ہیں اور قرآن کریم کا مطالعہ نہایت عمیق ہے۔

عبد حکیم خان تخلص انجم مانڈے۔ ۱۹۰۷ء میں بمقام پشاور افغان سکے زنی قوم میں پیدا ہوئے اور گورنمنٹ ہائی

اسکون پشاور میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں رنگون آئے۔ شعر و شاعری سے خاص اُفس ہے اور خدمت اردو کے سلسلہ میں کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔ صوبہ سرحد میں خاکسار تحریک کے سرگرم رکن اور برما میں اس کے سارہ کی حیثیت سے پندرہ سال تک خدمات انجام دے چکے ہیں بانڈے کی پاکستان کلب اور ایسوسی ایشن کے بانی اور صدر رہ چکے ہیں۔ اس وقت بانڈے کی ہر اسلامی اور ملکی تحریک کے روح رواں اور عوام میں ہر دس عزیز ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے نہایت سعادت مند اولاد عطا فرمائی ہے اور ان میں آپ کا ہونہار صاحب زادہ خدایم بی بی ایس کی تکمیل فرمانے میں مصروف ہے۔ نجم صاحب سر دست بیمار ہیں۔ دعا ہے کہ خداوند کریم انھیں عاجل اور کلی صحت عطا فرمائے۔

نام نامہ معصوم تخلص غازی رنگونی دوسری انگلیس جنگ سے پہلے اور بعد آپ کی تنظیمیں مقامی اردو اخبارات میں نظروں سے گزرتی رہی ہیں۔ اپنے تخلص کے ساتھ لفظ ”رنگونی“ استعمال کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تو ”برمیز“ مسلم ہیں یہ پھر بری شہریت اختیار کر چکے ہیں۔ بہر حال اخبارات میں ہر قومی اور دینی مسئلہ پر منظوم خیارات جگہ پاتے رہتے ہیں۔ نظمیں میں بڑی حد تک دینی اور قومی جذبہ کا رفرما نظر آتا ہے اور جہاں تک کلام کا تعلق ہے بے حد چمکتی نظر آتی ہے۔

علامہ محمد مصری۔ تخلص فیضی۔ اودھ۔ پیدائش ۱۸۸۹ء۔ ”مدرسہ سرائے قاضی“ فیض آباد میں تعلیم حاصل کی۔ رنگون میں سالہا سال سے مقیم اور تہجد کی زندگی گزار رہے ہیں۔ گزشتہ دور کے رنگون کے شعرا کی آخری یادگار ہیں۔ ”بہل دنیا“، ”قمری عالم“، ”ہمدردان“، ”اوتار الکیاں“، ”زلزلۃ الشعراء“ ”موجد ادب“ کے خطبات حاصل کر چکے ہیں۔

صحافت کی زبان اور اردو املا: چند معروضات

ڈاکٹر رؤف پارکھی

اردو املا کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ یہ افراط و تفریط اور انتشار کا شکار رہا ہے۔ یہ تاثر کچھ ایسا غلط بھی نہیں۔ بلکہ موجودہ دور میں یہ انتشار مزید پھیلتا جا رہا ہے کیونکہ برقی ذرائع ابلاغ نے علم کی توسیع و شاعت میں جہاں آسانی اور تیزی پیدا کر دی ہے وہاں اغلاط بھی سی تیزی کے ساتھ وسعت پذیر ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ بالخصوص ٹی وی کے چینل زبان کی باریکیوں کا تو کیا خیال کرتے انھیں یہ احساس ہی نہیں ہے کہ صرف انگریزی ہی نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان قابل احترام ہوتی ہے اور کسی بھی زبان کے تقدس کو پامال کرنا نہایت شرم ناک بات ہے۔

افسوس کہ بعض پڑھے لکھے افراد بھی زبان کی صحت اور املا کے مسئلہ کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے اور بصد معذرت عرض ہے کہ ان میں صحافت سے تعلق رکھنے والے افراد کے علاوہ ادب و زبان اور صحافت کی تدریس سے منسلک لوگ بھی شامل ہیں۔ دوسری انتہا یہ ہے کہ کچھ افراد اور اداروں نے اردو املا سے متعلق بنے اصول وضع کر لیے ہیں اور مصر ہیں کہ وہ درست ہیں۔ اس سے اردو املا کے انتشار اور نزاجیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ بعض لوگ رشید حسن خان کے املا پر آنکھیں بند کر کے عمل پیرا ہیں اور دوسروں سے بھی اسی کی توقع کرتے ہیں۔ حالانکہ خود رشید حسن خاں صاحب نے لکھا ہے کہ زبان کے معاملات میں جمہور کی رائے کے مقابلے میں فرد واحد کی رائے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ یہ در بات ہے کہ (رشید صاحب کے لیے تمام تر احترام کے باوجود کہنا پڑتا ہے کہ) املا کے سلسلے میں بعض معاملات میں وہ اپنی رائے پر اصرار کرتے تھے جو نہ صرف یہ کہ جمہور کی رائے سے متصادم ہوتی تھی بلکہ وہ بعض اوقات اس کے لیے کوئی دلیل بھی نہیں دیتے تھے۔ دراصل ہوا یہ ہے کہ املا کے مسئلے سے دل چسپی رکھنے والوں نے رشید صاحب کی کتاب ”اردو املا“ تو پڑھ لی لیکن ان کے امد پر جو اعتراضات ہوئے وہ سب کی نظر سے نہیں گزر سکے ہیں۔ بالخصوص حفظ الرحمن واصف اور ابو محمد سحر نے اپنی کتابوں میں رشید صاحب سے شدید اختلاف کیا ہے، گوان دونوں کے بھی تمام نکات سے اتفاق مشکل ہے۔

ہونا یہ چاہیے کہ اہل علم املا کے ضمن میں تجاویز پیش کریں اور اپنی آرا پر مصر رہنے کی بجائے دیگر اہل علم سے تجاویز خیر کریں اور زبان اور ادب سے متعلق ہمارے قومی ادارے مثلاً انجمن ترقی اردو، مقتدرہ قومی زبان (جس کا نام اب ادارہ فروغ قومی زبان کر دیا گیا ہے)، مجلس ترقی ادب، اکادمی دیبات پاکستان، نیشنل بک فاؤنڈیشن، تمام صوبائی نصاب ساز ادارے، اردو لغت بورڈ، اردو سائنس بورڈ وغیرہ اس ضمن میں یک رخی عمل اختیار کریں اور نجی اشاعتی اداروں کو بھی امد کے اصولوں کا پابند کریں تاکہ اردو زبان کے ساتھ یہ مذاق بند ہو کہ ایک ہی لفظ ایک قومی ادارہ کسی طرح لکھ رہا ہے اور دوسرا ادارہ کسی اور طرح، اخبارات میں کسی اور طرح چھپتا رہے اور ڈیزھ اینٹ کی مسجد بنائے ہوئے چند ادبی رسالے (جن کے مدیران نے املا کے معاملات میں خود کو غائباً حرف آخر سمجھ لیا ہے) ان الفاظ کا من مانا املا چھاپتے رہیں۔

لیکن اردو املا کا یہ انتشار، موجودہ دور کے صحافیانہ طرز عمل سے قطع نظر، دراصل تین بنیادی وجوہ سے ہے۔ اولاً

اردو ادب کا تاریخی ارتقا، ثانیاً ملا کے اصولوں سے لاعلمی یا بے نیازی اور ثالثاً کاتبوں کی غلط نویسی (رشید حسن خان صاحب کے بقول غلط نویسی خوش نویسی کی پیداوار ہے)۔ لیکن یہ تینوں ایک طویل بحث کے متقاضی ہیں جن کے ہم اس مضمون میں متحمل نہیں ہو سکتے، بلکہ رد و اد کا ارتقا تو ایسا موضوع ہے کہ اس پر پنی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جاسکتا ہے (کاش ہمارے طلبہ اور ساتھ ”تحقیق“ کے نام پر ”حیات اور خدمات“ کے عنوان کے تحت تیسرے درجے کے شعرا پر چونے درجے کے مقالے، بلکہ ممدوح کے زندہ ہونے کی صورت میں قصیدے، کا کاروبار اب بند کریں تو اصل تحقیق شروع ہو سکے)۔ لہذا فی الحقیقت اردو ادب کے صرف چند مسائل کے بارے میں کچھ معروضات پیش کرنے کی جسارت کریں گے۔ یہ شخص تجاویز ہیں، نہ کوئی ادعا ہے، نہ یہ حرف آخر ہو سکتے ہیں اور نہ ان پر اصرار ہے، اہل علم سے درخواست ہے کہ ان پر غور فرمائیں اور اگر کہیں بھی ترمیم و اضافے کی گنجائش محسوس کریں بد تکلف نشان دیں فرمائیں۔ ان تجاویز کے ضمن میں اردو ادب کے ضمن میں جو کچھ سفارشات اہل علم نے پیش کی ہیں ان کو بھی مد نظر رکھا گیا ہے، مثلاً رشید حسن خان صاحب کی معروف کتاب ”رد و اد“ اور رفیع الدین ہاشمی صاحب کے حالیہ کتابچے کے علاوہ دیگر اہل علم کی تحریروں کو بھی سامنے رکھا گیا ہے۔

سطور بالا میں لفظ ”گنجائش“ آیا ہے اور ہم نے اس میں ہمزہ لکھا ہے جبکہ بعض لوگ غائباً رشید حسن خان صاحب مرحوم کی کتاب کے زیر اثر اب ایسے الفاظ مثلاً نمائش، فرمائش، قبمائش وغیرہ میں ہمزہ کی بجائے ”ی“ لکھ رہے ہیں یعنی ان کا املا نمائش، فرمائش اور قبمائش کر رہے ہیں۔ لیکن ہماری دانست میں یہاں ”ی“ لکھنا غلط ہے (تفصیل آگے آرہی ہے)۔ ابھی لفظ ”بجائے“ بھی آیا۔ اسے ”بجائے“ لکھا جاتا ہے لیکن اس پر ہم نے ہمزہ نہیں لکھا۔ چونکہ یہ مضمون ادب سے متعلق ہے اور اس میں کچھ الفاظ کے خاص املا کی تجاویز پیش کی گئی ہے لہذا اس رسالے کے مدیران اور کارپردازان (اور قارئین سے بھی) التماس ہے کہ اس مخصوص اد کو کچھ دیر کے لیے ”برداشت“ کریں تاکہ راقم کا نقطہ نظر واضح ہو سکے۔ بصورت دیگر ”اوروں کو نصیحت خود میاں نصیحت“ کا سا معاملہ ہو جائے گا۔

ایک اور معروضہ۔ یہ ٹھوٹہ خاطر رہے کہ ہمارے بزرگ اہل علم و ادب اور رسم الخط پر اظہار خیال کرنے والے عالموں کی نہ تو ہر بات درست ہو سکتی ہے، ورنہ ان کی ہر بات غلط ہے۔ لہذا یہ استدلال کہ ”فلاں صاحب نے یوں لکھا ہے“ کوئی وزن نہیں رکھتا۔ ہمارے یہ سب قابل احترام اہل علم بالآخر انسان تھے، ہیں اور ان سے غلطی کا صدور ممکن ہے۔ پھر یہ کہ کسی کتاب یا رسالے وغیرہ کے املا کو سو فی صد مصنف کے کھاتے میں نہیں ڈال جاسکتا کہ کاتبوں اور اب حروف کار حضرات نے اردو ادب پر بہت ستم ڈھائے ہیں۔ لہذا یہ کہنا کہ فلاں غلط میر نے یوں لکھا ہے اور فلاں غلط کا املا غائب نے اس طرح کیا ہے اس لیے وزن نہیں رکھتا کہ وہ چھپا ہوا ملا ہے جو کاتب کی مہربانی ہے اور جب تک نکھتے دلوں کا دست نوشتہ مسودہ سامنے نہ ہو ان کے بارے میں یہ فرض کرنا کہ وہ فلاں لفظ کا املا اس طرح یا اس طرح کرتے تھے خطرے سے خالی نہیں۔

(الف): ہمزہ کا استعمال

ہمزہ کے استعمال کے ضمن میں اب اکثر اہل علم متفق ہیں، مثلاً یہ کہ ”یے“ میں ہمزہ نہیں آئے گا۔ لیکن افسوس کہ بعض اخبارات اور رسائل اب بھی ”لیے“ کو ”لئے“ لکھ رہے ہیں۔ اردو کا ایک اخبار تو صفحہ اول پر ”لئے“ اور اندرونی صفحات اور ہفتہ وار ایڈیشنوں میں ”لیے“ لکھ رہا ہے۔ اس دورنگی کا مدیران کو شاید احساس بھی نہیں ہے۔ حاس ہی میں

حیدرآباد (سندھ) میں ابتدائی جماعتوں کی اردو کی چند درسی کتب دیکھنے کا اتفاق ہوا جن کے سرورق پر ”فلاں جماعت کے لئے“ ”چھپا ہوا تھا۔ بہت افسوس ہوا کہ جو لوگ اہل علم کا اتفاق ہے، یہ ہیں کتب کی تیاری اور چھپائی میں مشغول ہیں حالانکہ ابتدائی جماعت کے طالب علم کی عمر ایسی ہوتی ہے جس میں بنیادی پڑھائی ہوتی ہیں اور یہ غلط املا پھر تا عمر ذہن میں رہتا ہے۔

ہمزہ کے سب سے کچھ اصول، جن پر اکثر اہل علم کا اتفاق ہے، یہ ہیں

۱۔ ہمزہ اردو کے حروف تہجی میں شامل ہے اور یہ الف کا قائم مقام ہے۔

۲۔ جن الفاظ میں ہمزہ آئے گا ان کے لیے شرط ہے کہ ان میں ہمزہ سے پہلے یا الف (ا) ہو، واو (و) ہو، جیسے آئے، چائے، لائے، فرمائے، کھائے وغیرہ۔ اسی طرح کھوئے، روئے، دھوئے، سوئے، وغیرہ۔ یہ الفاظ ہمزہ کے ساتھ درست ہیں۔

۳۔ ایک اور صورت ہمزہ کے استعمال کی یہ ہے کہ ہمزہ سے پہلے والے حرف پر زبر ہو، جیسے: گئے، نئے۔

۴۔ لفظ ”لئے“ کا اصل ری ہے۔ اس لیے اسے ”لئے“ (یعنی لے) نہیں لکھنا چاہیے۔ سنے، کئے، دئے، سنئے، بجئے، کیجئے، دیجئے وغیرہ لکھنا غلط ہے۔ ان کے تلفظ میں ہمزہ کا کوئی کام نہیں اور ان کا درست املا بغیر ہمزہ کے بغیر یعنی لیے، کیے، دیے، جیے، لیجیے، کیجیے، دیجیے وغیرہ ہے۔ ”کیجیے“ کا املا ”کی جی ہے“ ہے۔ اسے ”کی جی ہے“ لکھنا کس طرح درست ہو سکتا ہے، کیونکہ اس طرح تو اس کا تلفظ بھی ٹھیک طرح سے ادا نہیں کیا جاسکتا۔

۵۔ ”چائے“ میں بھی ہمزہ نہیں چاہیے۔ اسی طرح جمع کے ”چائیں“ درست ہے، یعنی دو ”ی“ کے ساتھ، اور ہمزہ کے بغیر۔

۶۔ مضارع یا ماضی (جیسے آئے، جائے) میں ہمزہ آئے گا۔ لیکن لفظ ”گائے“ (بمعنی جانور) میں ہمزہ نہیں چاہیے۔ ”گانا“ کے مضارع کے طور پر ”گائے“ میں ہمزہ درکار ہے تاکہ اس کا تلفظ صحیح طور پر ادا ہو سکے، جیسے ”اگر وہ آئے اور گانا گائے تو مزہ آ جائے“۔ آئے، جائے اور کھائے وغیرہ کا تلفظ آ + اے، چ + اے اور کھا + اے وغیرہ ہے۔ لیکن چونکہ ہمزہ الف کا قائم مقام ہے اس لیے ہم دو الف لکھنے کی بجائے ایک الف لکھتے ہیں اور دوسرے الف کی بجائے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ایسے الفاظ کے املا میں ہمزہ آخر میں آتا ہے، یعنی ”آئے“ وغیرہ۔ یہ بات درست نہیں ہے اور درست املا ”آئے“ وغیرہ ہے۔ بس ہم یہ کرتے ہیں کہ ہمزہ کو اوپر، ٹھہ کر لکھتے ہیں لہذا کچھ لوگوں نے ہمزہ کو ”محض علامت“ کہنا شروع کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذاکر عبدالستار صدیقی جیسے جید عالم نے اردو املا کی اصلاح کے ضمن میں ۱۹۳۴ء میں انجمن ترقی اردو ہند کو تجاویز پیش کیں تو کہا کہ ایسے الفاظ مثلاً آئے، جائے وغیرہ کو آئے، جائے وغیرہ لکھا جائے۔ لیکن جہاں ان کی بہت سی تجاویز کو قبول کر لیا گیا وہاں اس تجویز کو پذیرائی نہیں ملی۔ بہر کیف، مختصراً یہ کہ ”گانا گائے“ میں تو ہمزہ لکھنا چاہیے لیکن گائے (جانور) میں نہیں۔ مثلاً ”اگر ہمارے گھر گائے آئے گی تو میں تمہیں بلادوں گا“۔ یا ”اگر کوئی گائے گانا گائے تو کیا ہو؟“ دراصل گائے اور گائے (جانور) کے تلفظ میں ذرا سا فرق ہے۔ اسی لیے ”چائے“ یعنی ہمارا آپ کا پسندیدہ گرم مشروب ہمزہ کے بغیر ہی درست ہے۔ اسے ”چائے“ نہیں لکھنا چاہیے۔ ”باباے اردو“ کو ”بابائے اردو“ لکھ دیکھ کر ہلسی بھی آتی ہے اور رونا بھی۔ کیونکہ اس کا تلفظ ”باباے اردو“ نہیں ہے۔ فارسی

والے تو ایسے موقع پر یا بے محروف (یعنی چھوٹی ی) لکھتے ہیں۔ جدید فارسی میں تو یا بے مجہول (بڑی ی) ہے ہی نہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ بھی ایسے مواقع پر ہمزہ نہیں لکھتے، یعنی ”بابا بے اردو“ کو فارسی میں ”بابا بی اردو“ لکھا جائے گا۔ ایرانی فضائی کمپنی جس کو ہم ”ہوا پیا بے“ (پیا بے) ٹی ایران“ لکھیں گے اس کو وہ ”ہوا پیا بی ایران“ لکھتے ہیں۔

۸۔ ”بجائے“ یعنی ”(کی) جگہ پر“ کے معنوں میں ہمزہ نہیں لگانا چاہیے، جیسے ”فلاں کی بجائے فلاں“۔ لیکن یہ جب ”بجنا“ کے مضارع کے طور پر آئے گا تو ہمزہ لگے گا، جیسے ”انہن کھانا کھائے یا گائے بجائے؟“۔ اسی طرح ”میں نے چائے کہا تو وہ چائے کی بجائے گائے سمجھا“۔ محترم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب مرحوم تو چائے اور گائے وغیرہ میں ہمزہ نہ لکھنے کے ضمن میں بہت احتیاط کرتے تھے اور نجی خطوط میں بھی ان کا یہی املا (یعنی بغیر ہمزہ کے) لکھتے تھے

۹۔ آزمائش، نمائش، فرمائش وغیرہ کے ضمن میں رشید حسن خاں صاحب نے فارسی کی سند دی ہے کہ فارسی میں ایسے موقعوں پر ہمزہ کی بجائے ”ے“ لکھی جاتی ہے یعنی آزمائش، فرمائش، نمائش وغیرہ۔ عرض یہ ہے کہ اردو کے لیے فارسی کی سند لانا بنیادی طور پر غلط ہے۔ اگر فارسی کی سند دیں گے تو پھر ہر معاملے میں دی جائے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ پھر اردو لکھنے کی ضرورت ہی کیا؟ پھر فارسی ہی کیوں نہ لکھی جائے۔ ہاں جب فارسی لکھیں گے تو فارسی کے، صولوں کی پیروی کی جائے گی۔ سر دست اردو لکھ رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ سب الفاظ میں ہمزہ لکھیں ہی سے اس کا وہ تلفظ پیدا ہوتا ہے جو اردو میں رائج ہے یعنی مثلاً فرمائش کا صحیح تلفظ ”فرمائش“ ہے۔ گویا اس میں ہمزہ الف کا قائم مقام ہے اور ہمزہ کی بجائے ”ی“ لکھنے سے اس کا تلفظ ”فرمائش“ کرنا پڑے گا یا ”فرمائش“۔ اور یہ دونوں اردو کے تلفظ نہیں، فارسی کے ہوں تو ہوں۔

(ب): الف مقصورہ (ی)

کراچی سے نکلنے والا بچوں کا ایک معروف اور کثیر الاشاعت رسالہ ”مدیر اعلیٰ“ کو ”مدیر اعدا“ لکھتا ہے۔ حالانکہ پاکستان میں تمام درسی کتابوں میں ”اعلیٰ“ کو ”اعلیٰ“ ہی لکھا جاتا ہے اور بچے رسالے میں یہ املا دیکھ کر الجھن محسوس کرتے ہیں۔ جن عربی الفاظ کے املا میں آخر میں الف مقصورہ (ی) ہے انہیں الف سے لکھنے کا مشورہ ہندوستان میں دیا گیا تھا اور وہاں بعض داروں میں رائج بھی ہے اور مطبوعات میں نظر بھی آتا ہے۔ رشید حسن خاں صاحب کا بھی یہی خیال تھا کہ ”دنی، اعلیٰ، وغیرہ کو ادنا، اعلیٰ وغیرہ لکھنا چاہیے۔ لیکن بقول ابو محمد سحر صاحب کے، رشید صاحب خود ہی اصول بناتے ہیں اور خود ہی مستثنیات نکال لیتے ہیں۔ لہذا کہتے ہیں کہ الف مقصورہ کی جگہ الف لکھا جائے لیکن بعض الفاظ مثلاً عیسیٰ، موسیٰ کو الف مقصورہ ہی سے لکھا جائے گا۔ البتہ یہ نہیں بتاتے کہ اس کرم فرمائی کی کیا وجہ ہے۔ عرض یہ ہے کہ اردو میں رائج ایسے کئی عربی الفاظ اور ایسی کئی تراکیب ہیں جن میں الف مقصورہ ہے، مگر ان کا املا بدل دیا جائے تو کیا حشر ہوگا؟ ان الفاظ کو کس طرح لکھا جائے گا؟ غنظمی، کبریٰ، وسطیٰ، جنتی، قیامت صغریٰ، عید الاضحیٰ، خیر الوریٰ، شمس الہدیٰ، کشف الہدیٰ، نور علی نور۔ اور ایسے اور بہت سے الفاظ۔

اردو املا کے انتشار کا یہ عالم ہے کہ ایک صاحب اپنے رسالے میں لہذا کو ”ہاذا“ لکھتے ہیں۔ ایک اور حضرت ”امریکی“ کو امریکیائی“ لکھتے ہیں، اور ”موجودگی“ کو ”موجودی“ لکھنے پر مصر ہیں۔ ہمیں ذاتی طور پر ان کا حق تسلیم ہے کہ وہ جس طرح چاہیں لکھیں۔ لیکن خدا را کوئی درجہ بندی یا معیار بندی تو کیجیے۔ کوئی اصول تو قائم کیجیے۔ کوئی وجہ تو بتائیے۔ ہم

سب اپنے بسم اللہ کے گنبد میں بند ہیں اور کسی لفظ کو کسی خاص انداز میں لکھ کر سمجھتے ہیں کہ دانش وری کا حق ادا ہو گیا۔ کیونکہ ہم تو ہیں ہی درست۔ باقی لوگوں کو چاہیے کہ اپنا املا اور دماغ دونوں درست کریں۔“ گو اس قسم کا تکبر عیست کی ضد ہے۔ رہے قاری اور رہی بے چاری رد تو ہمیں ان سے کیا۔ ہمیں تو اپنی دھاک بٹھانی ہے، اور دھاک احوں اور دلیل سے نہیں بیٹھتی، نزالے پن سے بیٹھتی ہے۔ لیکن معذرت کے ساتھ عرض ہے کہ اپنے قلیل الاشاعت، درمحدود حلقے میں پڑھے جانے والے ادبی رسالے میں کسی لفظ کا من مانا املا لکھ کر سمجھنا کہ ہم نے جوے شیر بہا دی ہے (جی ہاں، جوے شیر میں بھی ہمزہ نہیں ہے)۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی زمانے میں ہمارے بعض پہلوان پاکستان کے اردو اخبارات میں دنیا بھر کے پہلوانوں کو کشتی لڑنے کا چیلنج بربان اردو دیتے تھے اور کوئی جواب نہ ملنے پر اسے اپنی برتری کا اعتراف قرار دے کر خود کو رستم زماں یعنی ورلڈ چیمپیئن قرار دے دیتے تھے اور عمر بھر اپنے نام کے ساتھ یہ لقب لکھتے تھے۔ باقی دنیا میں، اردو اخبارات پڑھے بغیر ہی، کشیاں ہوتی رہتی تھیں جن میں حصہ یہیے بغیر ہی ہمارے پہلوان بقلم خود رستم زماں بن جاتے تھے۔ ان رسالوں کے مدیر بھی ایسے ہی رستم ہیں۔

(ج): ہائے آوازوں کا املا

۱۔ اردو میں پندرہ ہائے یا ہکاری آوازیں (aspirated sounds) ہیں اور ان میں لہ، مھ اور نہ بھی شامل ہیں مگر ان کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اسی لیے عام لوگ بالعموم نہیں، تمھیں، تمھارے، چولہ، دودھا اور کھیر وغیرہ کو غلط طور پر نہیں، تمہیں، تمہارا، چولہ، دودھا، اور کھیر وغیرہ لکھتے ہیں۔ یہ نہ صرف غلط تلفظ ہے بلکہ اگر ان کو شاعری میں دو چشمی ہ کے بغیر لکھا جائے گا تو مصرعے بحر سے خارج ہو جائیں گے (اور شعری مجموعہ بیکار ہو جائے گا)۔ مثلاً ایک شعر ہے:

تمھاری زلف میں پنپتی تو حسن کہلائی

وہ تیرگی جو مرے نامہ سیاہ میں ہے

اس کا وزن یہ ہے: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعطن۔ اگر پہلے مصرعے میں تمھاری کو ہائے دو چشمی (ھ) کے بغیر یعنی ”تمھاری“ لکھ جائے اور اسے ”ٹھہری“ کی بجائے ”تمہاری“ پڑھا جائے تو پہلے رکن یعنی مفاعیلن کا وزن نہیں آتا اور مصرع ساقط الوزن ٹھہرتا ہے۔ پس تمھیں، تمھاری، تمھارے وغیرہ میں دو چشمی ہا لکھنا ضروری ہے۔

۲۔ جو الفاظ سنسکرت یا پراکرت یا خالص اردو یا ہندی کے ہیں ان کے آخر میں انف لکھنا چاہیے اور یہاں ہائے مختلف لکھنا غلط ہے، جیسے پتہ، اندھ، اڑھ، گھونسلہ، سمجھو، بھروسہ وغیرہ درست نہیں ہیں اور ان کا صحیح املا پتا، اندھا، اڑ، گھونسلہ، سمجھوتا، بھروسہ ہے۔

ان کے علاوہ کچھ الفاظ جو عام طور پر غلط لکھے جاتے ہیں،

صحیح

غلط

ازدحام (یہ عربی لفظ ہے اور ”ژ“ فارسی کا حرف ہے۔ عربی میں اس کا مادہ

ازدحام رازدحام

ترجم ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں ہجوم میں دبانا)۔

استعفا

استعفی

انڈا

انہیں

بار ہواں

بھروسہ

پتہ

پزیر پذیرائی

تعویذ

تمہیں

تمہارا

دے

دیتے

سمجھوتہ

طوطا

عش

عطائی

کے

کیتے

گھونسلہ

لذیذ

لئے

لیجئے

منہ

مینہ

انڈا

انہیں

بار ہواں

بھروسہ

پتہ

پزیر پذیرائی (یہ فارسی لفظ ہے۔ فارسی ”پذیرفتن“ کے معنی ہیں قبول کرنا۔ غائب کا خیال تھا کہ فارسی میں ”ذال“ (ذ) کا وجود نہیں ہے، یہ خیال غلط ہے۔ فارسی میں ”ذال“ کا وجود ہے۔ اے اے اے نہیں بلکہ ذال ہی سے لکھنا چاہیے)۔

تعویذ

تمہیں

تمہارا

دے

دیتے

سمجھوتہ

تو تا (اس کو طوطا لکھنا صحیح نہیں گو یہ اس حد تک رائج ہے کہ درسی قاعدوں میں ط سے طوطا لکھا ہوتا ہے۔ لیکن ”ط“ عربی الفظ میں آتی ہے اور تو تا اردو ہندی کا لفظ ہے)۔

اش

اتائی (بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ جسے کوئی فن بغیر کسی محنت یا کتاب کے یا استاد کی رہنمائی کے بغیر قدرت کی طرف سے عطا ہو جائے وہ عطائی ہے۔ حارثہ س کا عطا سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ”اتا“ سے ہے اور اتا کے معنی ہیں استاد۔ اتائی دوسرے جو خود پنا استاد ہو۔) (بحوالہ پلینس) اس کو عطائی لکھنا غلط ہے)۔

کیے

کیتے

گھونسلہ

لذیذ

لئے

لیجئے

منہ

مینہ

امید ہے اہل علم ان معروضات پر غور فرمائیں گے اور اس طالب علم کی رہنمائی کریں گے۔

بابا کی کہانی

عکسی مفتی کی زبانی

عکسی مفتی

ہوک روایت مقبول عام ثقافت ہوتی ہے۔ یہ عوام کا برجستہ کلچر ہوتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس اسلام ایک نہایت ترقی یافتہ باضابطہ مذہب ہے۔ پاکستان میں یہ دونوں موضوعات ہی غیر واضح ہیں۔ ان کو اگر ملا دیا جائے تو نتائج خطرناک بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن پہلے مجھے ایک کہانی سنانے دیجئے۔ جدید زندگی میں ایک بد مزگی یہ بھی ہے کہ اب ہم کہانیاں نہیں سنتے۔

1150 میں کابل میں ایک عالم رہا کرتے تھے۔ وہ کابل کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اچھے خاصے خوشحال تھے پھر بھی دیگر بے شمار لوگوں کی طرح برصغیر ہجرت کی ٹھن لی۔ مسلم توحات کی لہروں نے پنجاب سندھ اور راجستان میں افغانستان سے آئے مسلمانوں کا سیاسی اور فوجی اثر و سونچ بڑھا دیا تھا انسانیت کی خدمت کا جذبہ اور نئے مواقع سے بھری سرزمین کی کشش نے انہیں ہجرت پر آمادہ کیا۔ وہ لاہور آئے اور براستہ، قصور، کھتوال چلے آئے جو اپنی علمی اور تدریسی روایت کیلئے مشہور تھا۔ یہاں انہوں نے قیام فرمایا۔ یہ صاحب بابا فرید گنج شکر کے دادا قاضی شعیب تھے۔

اس کے بیس سال بعد فرید الدین مسعود پیدا ہوئے۔ کھتوال میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد فرید الدین ملتان چلے گئے۔ جو اس زمانے میں اسلامی تعلیم کا اہم مرکز تھا۔ اپنے دادا کی طرح فرید نے بھی بڑی بے چین روح پائی۔ نبی کریم نے علم کی خاطر سفر کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ بابا فرید نے بھی بہت زیادہ سفر کیے۔ انہوں نے قندھار، دہلی، کشمیر، سیدتان، چشت، کرمان، بغداد، بخارا کے علاوہ مکہ، مدینہ اور یروشلم جیسے شہروں کا سفر کیا۔ وہاں انہوں نے فلسفہ، مابعد الطبیعات، تصوف، مذہب، عربی، فارسی اور ترکی سیکھی۔

ہندستان واپسی سے قبل انہوں نے عالمانہ سند حاصل کی۔ یہاں انہوں نے وقت کے سخت گیر اور مشقت پسند دہلی کے صوفی رہبر حضرت قطب الدین بختیار کاکی کے زیر سایہ اپنی روحانی منازل اور باطنی تعلیمات مکمل کیں۔ قطب نے ان کا اگلا مشن ان کے حوالے کیا۔

بابا فرید الدین مسعود کی عمر انہتر برس تھی اور بہت سے لوگ انہیں بابا فرید کہنے لگے تھے۔ ان کا مشن ہندستان میں اسلام کا پیغام پہنچانا تھا۔ وہ اپنے مقصد کو پورا کرنے کی غرض سے پنجاب کے میدانوں میں آن اترے۔ آخر کار دریائے ستلج کے کنارے آ پہنچے۔ یہاں انہوں نے کچی مٹی کی مسجد کے ساتھ کچی مٹی کا حجرہ تعمیر کر کے قیام فرمایا۔ دریا کے اس پار وہ اجودھن کے تاریخی قصبے کی بنستی کھیتی خوشحال اور خوش باش آوازیں سن سکتے تھے۔

پاکستان میں پاک پتن کے جدید نام والا شہر اجودھن اس زمانے میں ثقافتی اہمیت کا حامل علاقہ تھا۔ اجودھن

مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ قدیم مذہب ہرین کے ماننے والوں کا سنگم تھا۔ ستیج کا مرکزی گھاٹ اور ڈیرہ غازی خان، ڈیرہ اسماعیل خان، ملتان، اور مشرقی پنجاب کے ذرخیز آباد مراکز سے آئے والی سڑکوں کا سنگم بھی اجودھن ہی تھا۔

ستیج پر شام کے دھند لگنے میں واضح سو کے قریب مندروں کے سرخو لے دکھائی دیتے تھے۔ رات کو بھجن رتھیں لال ٹین، مذہبی رقص اور موسیقی ماحول کو تروتازہ کر دیتے۔ روایت ہے کہ الہامی وید یہیں پر ظاہر ہوئے۔ کوئی تحریری متن نہ تھا مگر دیویوں و دیوتاؤں کے مندر میں گائے جاتے تھے۔ ذرخیز کی فرمودہ رسومات، ماتا دیوی کی پوجا، جنسی اعضاء پرستی اور مذہبی پنڈتوں کی شان و شوکت بھری ظاہرداری کے ہاتھوں ویدوں کا اصل پیغام ضائع ہو چکا تھا۔ خداؤں کی نمود اور فحش کے حصول کے لیے تانترک عمل عام تھے۔ ان کا مطلب جنس اور مذہب کے تدم تر ممنوع اور ناجائز اصولوں کو taboos کو توڑنا تھا۔ خدائی طاقت، دی اشیاء، نقوش، اور مظاہر میں حلوں کر سکتی ہے کے عقیدے پر مبنی رسومات "Arcaa" عام تھیں۔ کئی مندروں میں مقدس جسم فروشی ہوا کرتی تھی۔ جادوئی کرتب، جنتر منتر، کالا جادو اور منڈلا عام تھے۔ مندروں کی دیکھ رکھ کرنے والا ہر منتظم، جوگی، گرو، ریشی، ناتھ اور پنڈت جنسی تعلقات اور جنسی رسومات کو بند مرتبہ دیا اور ان جنسی رسومات پر عمل پیر تھے۔ خد کی مقدس عبادت گاہیں بدکار و مفاد پرستوں کے قبضے میں تھیں۔ یہ ایک طاقتور "cult" تھا۔ اس سے بدکردار معشرتی قواعد کا پرکشش نظام قائم ہو گیا۔ جس نے مذہب کے نام پر جنسی تفریح کی اور جسم فروشی کی قانونی اجازت دے رکھی تھی۔

اس عیاشی کے، حول اور شان و شوکت کی فضاء میں ایک بوڑھے بابا کی آمد کے بارے میں کس کو خبر تھی یا پروہ تھی۔ دوسرے کنارے پر موجود اس دائرہ والے بوڑھے پر کسی نے توجہ نہ دی۔ بابا کو اپنے مشن کے حصول کے میں سخت ناقابل تسخیر مشکلات کا سامنا تھا۔ وہ ایسے بدکردار، بد عنوان، نمود و نمائش میں اور زور آور معاشرے کے سامنے بے بس تھے۔

ہر صبح موسیقی کی آوازوں، گھنٹیوں، گھڑیوں اور ناقوس کی دل آویز مترنم آوازوں کے ساتھ صبح کی آمد کا پر تکلف اعلان ہوتا۔ خوبصورت کنیا کیم نیم برہنہ ہر پھول پہنے، نہائی دھوئی خوشبوؤں میں بسی دیئے جلائے ناریل کا دودھ، پھل، خوشبودار چاول و پھولوں کے تھلے اٹھائے پنڈتوں اور دیوتاؤں کو طرح طرح سے خوش کرتیں۔

ان چڑھوؤں کا ثواب دیوتاؤں کو بخشا جاتا۔ لیکن پنڈت اور طاقتور کارندے چار کی سے ان کا بہترین حصہ وصول کرتے۔ بچا کچی عام پجاریوں کو دے دیا جاتا۔ مندروں کے مجاور اپنی تمام نفسیاتی خواہشات کو بادشاہوں جیسی زندگی گزار کر پورا کرتے۔ انہیں باندھیاں بچکھے جھتی اور دیودسیاں اپنے ناچ سے ان کا دل بہلاتی۔

اس کے برعکس دریا کی دوسری جانب بابا کی زندگی سادگی، غربت اور مشقت کی زندہ مثال تھی۔ ان کی خوش خلق طبیعت کے علاوہ ان کی زندگی میں کوئی گلیمر یا دلچسپی نہیں تھی۔ انہوں نے پیلو کے درختوں کا ایک ٹھنڈ منتخب کیا۔ اپنی سادہ جائے نماز پچھائی اور عبادت میں مشغول ہو گئے۔ فرید کو سامنے نظر آ رہا تھا کہ آگے انہی کی مشکل وقت آئے گا۔

مسلم بادشاہوں کی ملٹری مہمات نے تخت نشینی کے لیے ختم ہونے والی جنگوں کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ انہیں یہ بھی محسوس ہو گیا کہ برصغیر میں اسلام کا مستقبل سیاسی فریم ورک کے باہر رہ کر ہی محفوظ کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے دیکھ لیا تھا کہ سیاست اسلام کی خدمت نہیں کر سکی۔ اکثر مسلم حکمرانوں نے اسلام کی ٹیک نامی کو نقصان ہی پہنچا دیا تھا۔ پھر بھی معاشرتی طور پر فرمودہ ہندو واجوں کی بد عنوانیوں کی وجہ سے بے تحاشہ بے چینی تھی۔ چند مسلمان حکمرانوں کے پر شکوہ اصراف اور

شان و شوکت سے بھرے طور طریقوں سے اسلام کی انساں دوست قدر اور معاشرتی مساوات کو بہت نقصان پہنچا۔ مسلمان علماء کٹر کو برداشت سے عاری تھے۔ ان کا رویہ روکھا اور مقامی لوگوں کے ساتھ حقارت آمیز تھا۔ کٹر توں کی بد نصیبی تو قابلِ رحم تھی۔

بابا فرید اس صورتِ حال سے سخت متاثر تھے۔ لیکن اپنے تمام علم و فراست اور روحانی درجات کے باوجود بابا اس ماحول کو کیسے تبدیل کر سکتے تھے۔ نہیں خاص طور پر اس بات کی فکر تھی کہ وہ اپنا مشن کیسے پورا کر سکتے تھے؟ مذہبی دانش قبول تھی۔ اس میں حمد اور بھگتی شاعری تھی۔ جو ربانی روایت کی شکل میں عام تھی۔ بابا شاعری کے فن میں ماہر تھے۔ علماء میں ان کی عربی اور فارسی اشعار کی دھوم تھی۔ بابا گہری سوچ میں پڑ گئے۔ آخر انہوں نے مقامی محاورہ اپنانے کا فیصلہ کیا۔ اپنی تعلیمات پھیلانے کے لیے انہوں نے مقامی بولی کا سہارا لیا۔ اپنا مشن آگے بڑھانے کے لیے مقامی روایات کا استعمال کیا۔ انہوں نے کچھ اشوک مقامی شاعری تحریر کی۔ اس کی زبان اور تشبیہات مقامی زندگی سے لی۔ ان کے شاعرانہ وسائل، استعارے اور تشبیہات عوام کے روزمرہ تجربے سے ہیں۔

صبح کے وقت دریا کے کنارے بیٹھ کر وہ اپنے نئے اشعار پڑھا کرتے اور پاس سے گزرنے والے کچھ لوگ انہیں سننے لگ جاتے۔ ان کے مرید فریدی پیغام سمجھ لیتے۔ اسے مقامی بولیوں میں پڑھتے پھرتے۔ وہ خود کو شیخ کے قریب پاتے۔ جیسے جیسے شام ہوتی جاتی سننے والوں کی تعداد بڑھتی جاتی۔ کوئی موسیقی کا لہ اٹھا کر بجانے لگتا اور چند لمحے پہلے پڑھے گئے اشعار گانا شروع کر دیتا۔ باقی اس کا ساتھ دیتے۔

شیخ نے ”ناتھ“ اور ”بھگتی“ شاعری کی مقبولیت سے رہنمائی لی کیونکہ اس کی تشبیہات کو صوفیہ تعلیمات سے کچھ نسبت تھی۔ بابا فرید کے مشن اور بھگتی تعلیمات میں کافی کچھ مشترک تھا۔ انہوں نے ان اشتراکات کا فائدہ اٹھایا۔ اسلام کے پیغام کو پھیلانے کے لیے زوردار طریقے سے استعمال کیا۔ جہاں دیگر علماء اسلام نے مقامی ثقافت کو حقارت کی نظر سے دیکھا، در اسے بڑا بھلا کہا۔ ان کے زمانے کے قدامت پسند مذہبی رہنما اپنی ثقافت کی برتری اور متیازت پر زور دیتے۔

بابا فرید نے اشتراکات دھونڈے اور ان پر اپنی تعلیمات کی بنیاد رکھی۔ قدامت پسند علماء اور قاضی عربی اور فارسی پر زور دیتے تھے۔ کیونکہ یہ مسلمان درباروں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ وہ اسلام کو زبردستی نافذ کرتے تھے۔ بابا نے اسے مقامی بولی اور ثقافت میں شامل کر دیا۔ علماء نے صرف مقامی آبادیوں کو اجنبیت کا شکار بنایا۔ علماء ثقافت کے خلاف تھے۔ وہ ثقافت کا اسلام کے ساتھ جو ہم تعلق تھا سمجھ نہیں پائے تھے۔ علماء کا کام ہو گئے لیکن فرید، مدین مسعود کا میوب ٹھہرے۔

جو دھس کے دوسرے کنارے پر مقیم اس محبت بھری بستی بوڑھے بابے کے گرد ہندو، سکھ، بھگت، ناتھ اور مقامی لوگ جوق در جوق جمع ہونے لگے۔ اس خطے کے ان پڑھ لوگ فرید کے شعر، شہد اور اشوک ربانی یاد کریتے۔ جلد ہی یہ اس پورے خطے کی سب سے طاقتور ربانی روایت بن گئی۔

کہتے ہیں ماضی کی گرفت سے نکلنا ممکن نہیں کیونکہ ماضی ہی ہماری تشکیل کرتا ہے۔ یہ سچ کو دیکھنے کا ارتقائی انداز ہے۔ یہ انسانی انداز بھی ہے کیونکہ تمام معاشرے تمام انسان ماضی سے مستقبل تک کے مراحل طے کرتے ہیں۔ سب تاریخ کے کسی مخصوص وقت اور مقام میں پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً ہر شخص کی ایک تاریخ پیدائش اور ایک جائے پیدائش ہوتی ہے، ہر

ملک کا ایک یوم آزادی ہوتا ہے۔ تخلیق کو تاریخ بہت بھاتی ہے۔ عشروں، نسلوں نہیں بلکہ ہزار برسوں سے تخلیق پر ارتقاء اثر انداز ہوتا ہے۔ لہذا ماضی مستقبل کی تیاری کرتا ہے اور مستقبل ماضی سے شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کے متعلق باقی باتیں پھر کبھی۔ اب پھر سے سٹوری ٹائم ہے۔

آئیں ماضی میں پٹے ہیں۔ ستلج دریا کے کنارے موجود پاک پتن اور آٹھ صدیاں پہلے کے اجودھن چلتے ہیں۔ فرید کی خواہش تھی کہ انہیں سنا جائے اور دل میں رکھ لیا جائے۔ وہ لوگوں کے شعور ان کی حسیات اور رور مرہ تجربوں سے اپنا تعلق بنانا چاہتے تھے۔ وہ لوگوں سے انہی کی زبان میں بات کرنا چاہتے تھے۔ پنجاب کے نسلی، قبائلی، گروہی اور جاگیردارانہ مقامی بوگ حرف سے ناواقف اس کے برعکس فرید الدین مسعود ایک عالم فاضل افغانی بزرگ تھے مقامی لوگ غیر مسلم تھے۔ فرید الدین ایک عال مرتبت مومن مسلمان تھے۔ وہ عربی فارسی ترکی سمیت بہت سی زبانوں میں انتہائی مہارت رکھتے تھے لیکن یہاں ستلج کے کنارے اجودھن میں اس نے مقام پر انہیں ایک نئے چیلنج کا سامنا تھا۔ ان کی تمام علیست، نفست، تجربہ اور تربیت، ان کی عالمانہ قابلیت اور روحانی عظمت کا کڑا امتحان تھا۔ اب انہیں اپنی تمام تر قابلیت اور علم کو مقامی حالات میں آزمانا ہوگا۔

فرید الدین نے سینہ بہ سینہ لوک شاعری کو اپنا ورثہ، ظہار بنانے کا فیصلہ کیا۔ انہوں نے مقامی بولی میں ”اشلوک“ کہنے شروع کر دیئے۔ اس علاقے کے حرف سے نا آشنا عوام نے جدید فرید کی شاعری زبانی یاد کر لی۔ ان کے ”اشلوک“ اور ”شہد“ ہر گھر اور ہر محفل میں پڑھے اور گائے جانے لگے۔ فرید نے غربت، مشقت، سخت تربیت اور مشکل زندگی تو گزاری لیکن ان کی طبیعت گرم جوش اور پُر خلوص تھی۔ اپنی کٹھن زندگی اور مصیبتوں کے باوجود وہ باوقار بوڑھے پاپا تھے۔ لوگ ان کی طرف کھینچے چلے آتے تھے۔ وہ لوگوں کی محبت کا جواب خصوصی تعلق اور خصوص سے دیتے تھے۔ انسانی تکلیفوں کا ان کے دل پر گہرا اثر ہوتا تھا۔

فرید عوام کے اوتار، صوفی اور بزرگ بن گئے۔ اگر ان کا کوئی معجزہ تھا تو وہ ان کی ہمدرد روح و اخلاقی بلندی تھا۔ وہ ہمیشہ نرم خو، شاکستہ اور متواضع ہوتے۔ انہوں نے اپنے دشمنوں کے دل بھی جیتے۔ ان کی سب سے بڑی خواہش انسانوں کے دلوں کو خوش کرنا تھا۔

بابا فرید نے جو دھن میں ایک، کپڑی، ایک، نیا سکوں کھولا۔ جسے وہ جماعت خاندانہ کہتے تھے۔ بابا کے ارد گرد تمام زندہ صوفی، زاہد، بھیکاری، بھنڈ، بھگت، ماتھ اور جوگی جمع ہو گئے۔ ان سے زیادہ کی خواہش رکھنے والے بابا کے سکول میں داخل ہو گئے۔ بابا اب اپنی ذات میں بھی ایک ادارہ تھے۔ وہ پنجاب کے مختلف مذاہب، لسانی، نسلی اور ثقافتی فرقوں کے درمیان ہم آہنگی کی ضرورت سے گاہ تھے۔ نہیں معلوم تھا کہ یہ ہم آہنگی فوری معاشرتی ضرورت ہے۔ برصغیر میں ”کر بس جانے والے مسلمانوں کو ابھی بھی شک کی نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا۔ شیخ فرید کا جماعت خاندانہ ایک ایسا مقام بن گیا جہاں مختلف فرقے مختلف مذاہب اور مختلف گروہ تبادلہ خیالات کے لیے ملا کرتے۔ یہ ثقافتی ملاپ کا اہم مرکز بن گیا۔ بابا عالم تھے لیکن نمود و نمائش سے دور۔ لوگوں میں بہت مقبول لیکن غریب۔ ان کا ”اشلوک“ اس پیغام سے بھر پور ہے۔

”ہم خدا کی اس تقسیم پر بہت راضی ہیں۔

اس نے ہمیں علم دیا اور جاہلوں کو دولت عطا کی۔“

”فرید اردنی میری کاٹھ دی لاہو سے میری بھٹکھ
 جہاں کھا دیاں چو پڑیاں گھٹے سہن گے ڈکھ“
 شریف کجی ہی اس شعر کا ترجمہ یوں بیان کرتے ہیں۔ فرید میری کاٹھ کی روٹی میری بھوک دور کرتی ہے۔
 میرے لیے کافی ہے۔
 چونکہ چو پڑیاں کھانے والے سخت دکھی ہوتے ہیں۔

”فرید جنگل جنگل کیا بھویں صن کنڈاموڑیں ھ
 دے رب پیا لے جنگل کیا ڈھوڑیں ھ“
 اے فرید جنگل جنگل کیا ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ جھاڑیوں کو کیا پاؤں تلے موڑ توڑ رہا ہے۔
 تو جس خدا کو جنگل میں ڈھونڈ رہا ہے وہ تو دل میں بیٹا ہے۔

جلد ہی وہ پنجاب کی سب سے مشہور oral tradition بن گئے۔ اسلام قبول کروانا بابا فرید کے مشن کا حصہ
 نہ تھا۔ لیکن پنجاب کے بہت سے قبائل یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے اجداد نے بابا کی تعلیمات سے متاثر ہو کر اسلام قبول کیا
 تھا۔ بابا فرید کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے اجمودھن کے قاضی کو حسد میں مبتلا کر دیا۔ اس نے جاگیرداروں اور سرکاری عہدے
 داروں کو اکسایا کہ وہ بابا فرید کے خاندان کو تنگ کریں اس نے ملتان کے علماء سے اس پڑھے لکھے بابے کے خلاف فتویٰ
 لینے کی بے سود کوشش بھی کی۔ یہ مقامی جاٹنگلی بولی میں میں شاعری پڑھتا اور مسجد میں رہتے ہوئے بھی رقص اور موسیقی کی
 اجازت دیتا ہے۔

ن کی وفات کے بعد بھی زبانی شاعری ”اشلوک“ کی روایت جاری رہی۔ ان کے قابل مریدوں میں سے کئی
 نے اسی انداز میں شاعری شروع کر دی۔ ”اشلوک“ اب لوگوں میں مقبول ورثہ تھا۔ اسے کسی ایک شخص یا بانی سے منسوب
 کرنا ممکن نہ رہا تھا۔ آج بابا فرید سے منسوب شاعری کی عالمانہ چھان بین ہو رہی ہے۔ تاکہ ان کے کلام کو لگ کیا جاسکے۔
 دراصل اب شاعری کا یہ اندز فرید الدین کا نہیں رہا تھا۔ اب اسے لوگوں نے تھپ کر لیا تھا اور یہ نئی کی آرزوؤں کا
 ترجمان تھا۔

آج صدیوں بعد بھی فرید کے شلوک بھٹ، بھیکاری، جوگی اور گویے گاتے پھرتے ہیں۔ یہ کسی تحریری متن
 کے بجائے نسل در نسل چلنے والی زبانی روایت کے ذریعے پہنچا ہے۔ سالوں بعد سکھوں کی مذہبی کتاب گرنٹھ صاحب میں
 گردانا تک سے پہلے کے عظیم صوفیاء کی لکھی حمدیں اور دعائے نکمیں جمع کی گئیں۔ اس میں زیادہ تر حصہ فرید کی شاعری کا
 ہے۔ گردانا تک ان کے ہم اثر دوست تھے اور ان کی شاعری سے متاثر تھے۔

ان کی شاعری دن اور ملتان تک جا پہنچی۔ یہاں علم کے متلاشی ایک نوجوان نظام الدین نے شیخ کے متعلق
 سنا اس کا خاندان بخارا سے دلی ہجرت کر کے آیا تھا۔ نظام الدین نے افغانی پیر شیخ فرید الدین کے زیر سایہ ایک روحانی
 زندگی بسر کرنے کی امید لے کر اجمودھن آیا۔

انہوں نے پوچھا۔ ”یا شیخ! کیا میں اپنی پڑھائی چھوڑ کر خود کو صرف خدا اور غلیبوں کے لیے وقف کر دوں؟“
 فرید نے جواب دیا۔ ”دونوں جاری رکھو اور ان میں سے جو چیز بھی تم پر غالب آجائے خود کو اس کے لیے وقف

”گروہ ورویش گئے لیے کچھ علم ضروری ہے۔“

1265 میں بابا فرید نے نظام الدین اویسا کو، پناہ دے کر انہیں اپنا روحانی جانشین قرار دے کر سب کو حیران کر دیا۔ انہوں نے روایت کے برعکس اپنے بیٹے کے بجائے یہ منصب نظام الدین اولیاء کو دیا۔ انہوں نے کہا: ”نظام الدین میں نے تمہیں دونوں دنیا میں دے دیں۔ اب دلی دا پس جاؤ اور ہندوستان کی مسطنت تمہاری ہوگی۔“

اس کہانی کا آغاز تو 1077 CE میں ہو چکا تھا جب غزنی کا ایک متلاشی جوان بغداد، شام، آذربائیجان سے ہوتا ہوا تین سو صوفیائے کرام سے مشورہ و مجلس کے بعد اپنے مرشد کے حکم پر لاہور آن پہنچا۔ غزنوی ریاست کا زوال تھا۔ لاہور کے شیخ حسن زنجائی کا جنازہ جا رہا تھا۔ آپ نے یہاں کا اہم مشن سنبھالا۔ پھر دودھ کے پیالے پر گلاب کی چتی سے آپ نے پیغام دیا کہ دین اسلام اور ان کی ہند میں آمد کسی پر بار نہیں ہوگی۔ یہ ہی باہمت جوان لاہور کا داتا گنج بخش ٹھہرا۔

سیستان کا ایک اور جوان مشرقی وسطیٰ کے تمام ممالک سے ہوا سمرقند اور بخارہ کے عظیم اسلامی مرکز تک پہنچا تو اسے خواب میں رسول کریم نے بشارت دی کہ وہ ہندوستان میں پناہ مل کر رہے۔ چالیس دسواں سال تھا لے کر غوث پاک کے روضے پر حاضری دینے کے بعد لاہور پہنچا تو اسے کچھ معلوم نہ تھا کہ اتنے بڑے بزرگ میں اسے کہاں قیام کرنا ہے۔ اسی کشمکش میں اس نے علی مخدوم جویری عرف داتا گنج بخش کے روضے پر چلنے کا نئے کی ٹھن لی۔ اس عظیم جوان کا نام خواجہ معین الدین ہے۔

داتا نے رہنمائی فرمائی اور آپ کو اجیر جانے کی بشارت دی۔ اجیر انتہائی دشوار منزل تھی۔ وہاں اسلام دشمن راجاؤں مہاراجاؤں کا دور تھا۔ لیکن کچھ ہی عرصہ میں ہر مذہب کے لوگ اس چشتی بزرگ کی جانب گھٹے چلے آئے۔ جوہر غریب کو روٹی کھاتا۔ جس کی دیگ کبھی نہ خالی ہوتی۔ ہر مذہب کو عزت دیتا اور مست کر دینے والی موسیقی پر حال کھیلتا۔

ایران پیدا ہونے والے خواجہ بختیار کاکی بخارا سے آئے آپ کے پیروکار تھے انہیں دہلی میں تعینات کیا گیا۔ جہاں فرید الدین مسعود نے ان کے ہاتھ پر بیت کی اور اجودھن، جو موجودہ پاک پتن ہے، بھیج دیئے گئے۔ جنڈیالہ شیر کا ایک جوان اپنے والد کی روایت بھانے کے لیے فرید الدین کے روضے پر حاضری دینے آیا۔ تو اسے وہیں جانے کی اجازت نہ ملی۔ پریشانی میں اس نے قریبی گاؤں ملکہ ہنس کی ایک چھوٹی مسجد میں رات گزار لی۔ صبح سویرے گاؤں کے کھوڑوں پر منہ دھوئے گیا۔ تو گاؤں کی میاں بھاگ بھری پر دل و جان سے فدا ہو گیا۔ مسجد میں موسیقی نہیں تھا۔ گاؤں والوں نے اسرار کیا تو بخوشی مسجد کی امامت کے فرائض پر معمور ہو گیا۔

دن بھر بھاگ بھری سے عشق کرتا اور رات کو اپنی جذباتی کیفیت کو ”ہیر“ کی روایتی داستان لکھنے میں صرف کرتا۔ یہ جوان وارث شاہ تھا جو آج بھی پنجاب کی آواز ہی نہیں دس کی دھڑکن بھی ہے۔

یہ تمام کڑیاں متی اودھر دہلی میں امیر خسرو کو جانے کی غی کی کہ وہ درباروں اور سرکاروں کی مجلس چھوڑ فقیروں کی محفل میں آن بیٹھا۔ امیر خسرو فقیر ہو گیا اور خواجہ نظام الدین کے رنگ میں رنگا گیا۔ اس نے ایک لخت درباروں کی زبان فارسی، عربی اور ترکی چھوڑ عوامی بولی ہندی اور اردو کو اپنا کرایسی شاعری کو جنم دیا جو آج تک زبان زد عام ہے۔ ستر، طبلہ اور قوس کا موجد، ہندی شاعری کا پہلے کا رنخود ہندی نہ تھا۔ اس کی ماں ہندوستان سے تھی لیکن باپ ترک تھا۔ بس یوں سمجھئے کہ یہ ہی

ملاپ، امیر خسرو کی مجسم تصویر ہند میں اسلام کی شناخت ہے۔
یوں یہ کڑیاں جڑتی گئیں اور ہندوستان بھر میں پھیل گئیں۔ انہی اولیاء کرام کے خلیفوں میں مقامی شاعر، دیب،
دانشور تے جنم لیا جن میں بھے شاہ، شاہ حسین، شاہ لطیف، بیکل سرمست، رحمان بابا، میاں محمد صاحب، خواجہ فرید اور دیگر
صوفی شعراء کا نام پیش پیش ہے۔ یوں سمجھیں کہ ان ہستیوں کی نے ہندوستان میں ثقافتی انقلاب برپا کر دیا۔
یوں یہ کڑیاں جڑتی گئیں اور پورے برصغیر میں پھیل گئیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے یک واحد یکل single life
cell تسلسل سے بڑھتا ہوا ایک مکمل وجود بن جاتا ہے۔ ایسا میل جس کا بڑھاوا geometric progression کے
طور ہو۔

یادوں کی برات، نفسیاتی تناظر میں

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

اگر ایک آدمی اپنی آرا کی خاطر خطرہ مول لینے پر تیار نہیں تو اس کی آرا معقول نہیں یا پھر وہ خود معقول نہیں۔
(ایڈراپاؤنڈ)

اردو ادب میں متنازع کتابوں اور تحریروں کا سرمایہ کچھ زیادہ نہیں۔ لے دے کے زل نامہ، مرزا شوق کی مثنویاں، جان صاحب اور سعادت یا خان رنگین کی ریختی پر مبنی شاعری، امہات ارمہ، انگارے، مثنوی، عصمت چغتائی کے چند افسانے، اور یہ دونوں کی برات۔ اردو میں کتابوں یا تحریروں کے متنازع ہونے کا باعث مذہب و جنس کی خاص طرح کی نمائندگی رہی ہے، یعنی ایک ایسی نمائندگی جسے کچھ طبقات نے کفر و فحاشی پر مبنی سمجھا ہے۔ ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ کفر و فحاشی کا کوئی ایسا تصور نہیں جس پر کسی سماج کے تمام طبقات اتفاق کرتے ہوں۔ یہی حقیقت کتابوں کو متنازع بناتی ہے۔ کسی کتاب کے متنازع ہونے کا اس کے سوا کیا مطلب ہے کہ اس کے بارے میں ایک سے زیادہ مگر باہم متضاد آرا پائی جاتی ہوں۔ ایک ہی قسم کی رائے (خود وہ کفر و فحاشی پر مبنی ہو، یا اس کے برعکس) کسی کتاب کو متنازع نہیں بناتی، تنازع پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب کسی متن سے متعلق ایک رائے کو چیلنج کرنے، یا چھپاڑنے کے لیے دوسری رائے میدان میں اترتی ہے۔ ہمیں اس حقیقت کو بھی تسلیم کر لینا چاہیے کہ کتابیں یا تحریروں ایک ایک مچان ثابت ہوتی ہیں جہاں کسی سماج میں رائج مختلف بیانیوں کے مابین جنگ برپا ہوتی ہے۔ تمام متنازع کتابیں ان سب بیانیوں کو منظر عام پر آنے کا موقع دیتی ہیں، جو دراصل کسی سماج کی انتہائی داخلی، زیریں فکری سطح پر موجود تصورات کو زبان دیتے ہیں۔ یہ سب باتیں ہمیں یادوں کی برات پر لکھی جانے والی تنقید میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کتاب کی وجہ، نزاع بھی مذہب و جنس کی خاص طرح کی نمائندگی ہے، جسے عبدالمجید دریا بادی اور، ہر القادری نے خاص طور پر کفر و فحاشی قرار دیا ہے۔

کم و بیش تمام متنازع کتابوں کی عجب تقدیر رہی ہے۔ انھیں جن وجوہ سے متنازع قرار دیا گیا ہے، ان کا تعلق کتاب کے بنیادی اور غالب موضوع سے عموماً نہیں تھا۔ جن باتوں پر کفر و فحاشی کا فتویٰ دیا گیا، وہ عام طور پر کتابوں میں ضمنی طور پر پیش ہوئے تھے۔ یادوں کی برات ایک شاعر کی آپ بیتی ہے، اس میں مذہب و جنس سے متعلق انھوں نے اتنا ہی لکھا ہے، جتنا انھیں اپنی آپ بیتی کا حصہ لگا، اور یہ حصہ کتاب کے مجموعی حجم کا خالصاً قلیل حصہ ہے۔ پورے آٹھ سو صفحات کی کتاب میں بمشکل اسی صفحے نام نہاد افکارہ معاشقوں کے بیان پر مشتمل ہیں۔ اگر ایک آدمی کی بہتر سالہ زندگی میں اتنی تعداد میں عورتیں واقعی آئی ہیں یا ان کی خواہش ہی رہی ہے تو آپ بیتی کے نقطہ نظر سے ان کا ذکر نہ کرنا معیوب ہوتا۔ ان عشقیہ قصوں میں جنسی عمل کی جزئیات کا زغیب میزبان شاید ہی کہیں موجود ہو۔ دوسری طرف جوش نے کچھ مقامات پر مذہب اور خدا کے روایتی تصور سے متعلق اپنی بے زاری و تشکیک کا بے باکانہ ظہر کر دیا ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ یادوں کی برات کا مرکزی موضوع نہ تو جنس و عشق ہے، نہ مذہب بے بری۔ اس کے باوجود اس کتاب پر جو تنقیدی ڈسکورس قائم ہوا، اس میں انھی دو کو مرکزی اہمیت دی گئی۔ گویا متن میں جو بات حاشیے پر تھی، وہ اس متن پر تنقید کے مرکز میں آگئی۔

اپنے ہی زندگی نامے کے مصنف کی حیثیت میں، ہم جوش صاحب کو اس امر کا فیصلہ کرنے کے اختیار سے کیوں کر محروم کر سکتے ہیں کہ کون سی بات ان کی زندگی نامے میں اہمیت رکھتی ہے، اور کون سی نہیں، اور کس واقعے کی اہمیت زیادہ ہے اور کس کی کم ہے۔ ہم ایک آپ جتنی نگار سے کچھ توقعات وابستہ کر سکتے ہیں، لیکن ہم اپنی ترجیحات اس پر مسلط کر کے اس کی آپ جتنی کا جائزہ لینے کے مجاز نہیں۔ مثلاً آپ جتنی نگار سے ہماری یہ توقع یقین بخا ہے کہ وہ اپنے اس اختیار و بے اختیار کا زیادہ سے زیادہ بیان کرے جن کا سامنا اسے کارگاہ ہستی میں کرنا پڑا اپنی ناکامیوں اور کامیابیوں، نیز اپنی حسرتوں کا ظہار اس لیے اور سلوب میں کرے جو اس کے حقیقی مزاج کا حصہ رہا ہے۔ اس نے اگر لوگوں کے سامنے پنا سینہ چاک کرنے کا فیصلہ کر ہی لیا ہے تو اپنے قارئین پر اعتماد کرے۔ وہ ایک آزاد اندر وجود کے طور پر زندگی کر سکا، نہیں، یہ حقیقت اہم ہے، مگر اس بات کے مقابلے میں کم اہم ہے کہ اس نے ایک آزاد وجود کے طور پر اپنی حیات گزراں مکھی یا نہیں۔ حقیقی زندگی کی بے اختیار ری، اس زندگی کے بیان کی بے اختیار ری نہیں بنی چاہیے۔ زندگی کرنا اور آپ جتنی لکھنا ایک جیسی سرگرمیاں نہیں، کم از کم انسانی اختیار و ارادے کی سطح پر۔ زندگی جینے میں آدمی کو وہ آزادی حاصل نہیں، جو اس زندگی کے پیانچے میں حاصل ہو سکتی ہے، بشرطیکہ آدمی بیانیے کے امکانات کھنگالنے کی صدا حیت سے مالا مال ہو۔ آپ جتنیوں کے جائزوں میں ایک بڑی گڑبڑیں سے پیدا ہوئی ہے۔ زندگی نامے کو زندگی کے مماثل سمجھنے کا مغالطہ عام ہے۔ زندگی نامہ ایک بیانیہ ہے، اس سب کا جو بیت چکا۔ بیانیہ تشکیل دیا جاتا ہے۔ بیانیے میں جتنی ہوئی زندگی کو جو کھو چکی ہے، غم ہو چکی ہے، جس کا ہونا ایک فنا ہو چکی شے کی ٹٹماتی یاد سے سوا نہیں اس کی اولین صورت میں رہا جانا ممکن ہی نہیں، اس کی ہو بہو نقل تیار نہیں کی جاسکتی، خواہ کسی شخص کا حافظہ کس قدر قوی ہی کیوں نہ ہو۔ ہم اپنی زندگی کے کسی خاص واقعے کا بیان جب مختلف اوقات میں کرتے ہیں تو ہر دفعہ وہ واقعہ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے، ہم کسی واقعے کے بیان کے وقت جس کیفیت یا صورت حال سے گزر رہے ہوتے ہیں، وہ ہمارے بیان پر اثر انداز ہوتی ہے، جسے ہم یادداشت کہتے ہیں، وہ گزری باتوں کو ہو بہو دہراتی نہیں، انھیں نئے سرے سے تحریر کر رہی ہوتی ہے۔ آپ جتنی لکھتے وقت آدمی ماضی کے واقعات کو زندگی کے مجموعی تجربے کی روشنی میں یاد کر رہا ہوتا، اور ان کی تشکیل نو کر رہا ہوتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو آپ جتنی میں سچائی اور حقیقت کی تلاش ایک اچھی خاصی معمائی (Problematic) صورت اختیار کر لیتی ہے۔

آپ جتنی میں سچ کی دریافت کے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے ایک بنیادی سچ کا سامنا کر لینا چاہیے کہ آپ جتنی میں 'میں' کی کہانی 'میں' کی زبان سے بیان ہوتی ہے۔ گویا 'میں' ہی موضوع اور 'میں' ہی معروض بنتا ہے۔ ظاہر ہے ایک ہی شے پہ یک وقت موضوع اور معروض نہیں ہو سکتی۔ یعنی بیان کرنے والے 'میں' اور بیان کیا جانے والے 'میں' دو ہستیاں ہیں۔ بیان کرنے والے 'میں' ایک سماجی و ثقافتی وجود ہے، ایک بیرونی ہستی ہے، جب کہ بیان کیا جانے والا 'میں' ایک انجی شخصی وجود ہے۔ چنانچہ بیان کرنے والا میں بڑی حد تک سماجی فوق انا (Super ego) کی خصوصیات رکھتا ہے، جب کہ بیان کیا جانے والا 'میں' لاشعوری صفات کا حامل ہے۔ اس حقیقت کی بنا پر دونوں 'میں' میں ایک کش مکش ہوتی ہے۔ بیان کیا جانے والا 'میں' جن باتوں کا اظہار چاہتا ہے، بیان کرنے والا 'میں' ان کے سلسلے میں روک ٹوک کرتا ہے، جھڑکتا ہے، اور کبھی کبھی خوف و خطر کے، حساس سے بھی دوچار کرتا ہے۔ جوش صاحب نے یادوں کی برت کو چار مرتبہ لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اگر ہم اس دعوے کو ایک تکمیلیت پسند فنکار کے عدم اطمینان کی روشنی میں بھی دیکھیں، تب بھی اس کے پس منظر میں مذکورہ نفسی کش کش محسوس کی جاسکتی ہے۔ جوش صاحب نے اپنی شاعری کے ضمن میں نہیں لکھا کہ

وہ اپنی ہر لکھ کے سلسلے میں اس طرح کے عدم اطمینان کا شکار ہوتے تھے، جس کا ذکر یادوں کی برات کے ضمن میں کیا ہے۔ لکھ کر کاٹنے، پھر لکھنے، پھر کچھ سوچ کر کاٹ دینے کا عمل، نفسیاتی خوف و اضطراب و بے اطمینانی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی بات جوش کے اس جملے سے بھی ظاہر ہے ”اس مسودے کو بھی میں نے ایک ایسے گھبراہٹے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے جو صبح کو بیدار ہو کر رات کے خواب کو، اس خوف سے جلدی جلدی، اٹا سیدھا لکھ رہا ہے کہ کہیں وہ ذہن کی گرفت سے نکل نہ جائے“۔ جوش صاحب کو آپ جی کے مسودے کے لیے رات کے خواب کا استعارہ اتنا قافی سوچھا ہوگا، مگر اس کی گہری معنویت ہے۔ رات کا خواب، بیان کیے جانے والے میں کا نمائندہ ہے، دونوں کا تعلق شعور سے ہے، یعنی آدمی کے نجی، داخلی وجود سے ہے۔ جب کہ گھبراہٹ یا سو آدمی بیان کرنے والے میں کا نمائندہ ہے، اس کی گھبراہٹ فوق انا کے دباؤ کے سبب ہے۔ آپ جی کو سمجھنے کے لیے یہ نکتہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ آدمی کا نجی، داخلی وجود ایک ٹھوس، جامد وجود نہیں، یہ ایک ایسی سیڑھی ہے جو اظہار کے دوران میں تشکیل پاتی ہے، اور مخصوص شناخت حاصل کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں آپ جی نگار اپنے باطن کی سیاحت کرتا ہے، اندر کی نیم روشن دنیا میں سفر کرتا ہے، اور بعض ایسی باتوں سے آگاہ ہوتا ہے جو خود اس کے لیے باعث حیرت ہو سکتی ہیں۔

’بیان کرنے والے میں‘ اور ’بیان کیے جانے والے میں‘ میں روفا ہونے والی کش مکش سے ہر آپ جی نگار الگ الگ طریقے سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ اکثر آپ جی نگار ایک حد درجہ، نوس، عام فہم، سماجی طور پر مقبول راستہ اختیار کرتے ہیں، وہ فوق انا کی بالادستی قبول کر لیتے ہیں، اور اپنے لاشعور، اپنے حقیقی داخلی تجربات و احساسات، اپنے وجود کی تاریک و نامانوس دنیا کو ظاہر نہیں کرتے۔ اس کی آپ بیتیاں غلامی کی حد تک پہنچی ہوئی اطاعت شعاری کی مثال ہوتی ہیں۔ وہ صرف وہی کچھ لکھتے ہیں جن کی اجازت سماجی، امتناعات کا نظام دیتا ہے، درجنیں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے طور پر پیش کرتا ہے۔ ان آپ جیوں میں باہر کی دنیا کے واقعات زیادہ سے زیادہ پیش ہوتے ہیں۔ یوں بیان کیا جانے والے میں‘ ان واقعات کے انبار میں دب کر رہ جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ چند ایک آپ جی نگار ایسے ہیں جو ’بیان کرنے والے میں‘ اور ’بیان کیے جانے والے میں‘ میں برپا ہونے والی کش مکش کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ وہ اس بات کو ابتدائی میں سمجھ جیتے ہیں کہ آپ جی لکھنے کا عمل اس گم شدہ سلسلے کی بازیافت ہے جسے جھیلنے والا، اور برقرار رکھنے کی اپنی ہی کوشش کرنے والا واحد مستند وجود ’میں‘ ہے، آپ جی لکھنے کا ایک مطلب اس ’میں‘ کا تحفظ ہے، ان سب قوتوں کے مقابل جو اسے مٹانے کے درپے ہیں، یہ قوتیں رہنہ، لوگ، موت، خود انسانی جسم اور اس کی آرزوئیں ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ وہ فوق انا سمیت ان قوتوں کے خدب برسر پیکار ہونے میں حرج نہیں دیکھتے۔ ان کی آپ جیوں میں سماج کی قداری علامتوں کو مزاح و طنز و استہزا کا نشانہ بنایا جانے لگتا ہے۔ جوش صاحب کی آپ جی اس کی اہم مثال ہے۔ مزاح جوش صاحب کے بس کا رنگ نہیں تھا، تاہم یادوں کی برت میں جگہ جگہ ان سب چیزوں، لوگوں، رویوں، عقیدوں، نظریوں کو طنز و استہزا کا نشانہ بنایا گیا ہے، جن کا تصادم بیان کیے جانے والے میں‘ سے ہے، یعنی لاشعور سے ہے، حسی، جذباتی، لیبیدو کی دنیا سے ہے۔ نشان خاطر یہ ہے کہ جوش صاحب معروف معنوں میں سماجی طنز نگار نہیں ہیں۔ ان کے طنز و استہزا کا حقیقی سیاق، نفسیاتی ہے۔

ہم جوش صاحب کے طنز و استہزا کے ابتدائی نفسیاتی محرکات ان کے بچپن کے واقعات میں تلاش کر سکتے ہیں۔ جوش صاحب نے اپنے مزاج کو مجموعہ مضامین لکھا ہے۔ ”کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں بچپن میں تھا کہ، شعلہ تھا کہ شبنم، حدید تھا کہ حریر، نوک خار تھا کہ برگ گل، خنجر تھا کہ ہلا، چنگیز خاں کا علم بردار تھا کہ ”رحمتہ اللعالمین“ کا

پرستار“۔ خاہر ہے، بچپن میں جوش صاحب اس بات کا ادراک نہیں کر سکے ہوں گے کہ وہ کیوں کر کبھی، ستر بن کر بچوں کی کھال کھینچنے لگتے تھے، نائی کے لڑکے کو سام نہ کرنے پر اس کے پیٹ میں چھرا اتارنے اور اسے پسلیوں میں ٹھڈے مارنے لگتے تھے اور کبھی اپنے سپاہی بندے علی خاں کی مدد کی خاطر اپنی والدہ کی چپ کھلی چرانے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ ان کی یادداشت میں بچپن کے یہ واقعات، کسی باہمی ربط یا تقابل کے بغیر محفوظ ہو گئے۔ اس تضاد کا ادراک انھیں آپ جی لکھنے کے دوران میں ہوا۔ مزاج کے تضاد کا جو بیانیہ یادوں کی برات میں ملتا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ جوش صاحب کو اپنے مجموعہ تضاد ہونے پر کوئی تاسف نہیں ہے۔ وہ اپنی شقاوت اور شفقت کے واقعات ایک ہی طرح کے شوخ اسلوب میں بیان کرتے ہیں؛ انھیں اپنے شقی ہونے کا تاسف نہیں، ورنہ دمند ہونے کا تکبر نہیں؛ بلکہ دونوں میں ایک ہی قسم کا تفاخر ضرور موجود ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ جوش صاحب نے تضاد کا ادراک، زندگی کی ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر کیا ہے۔ وہ اپنے لیے جس زندگی، اور جس دنیا کا تصور قائم کرتے ہیں، تضاد اس کا لازمی حصہ ہے۔ جوش صاحب نے اچھا کیا کہ اپنی آپ جی میں اس تضاد مزاج کا تجزیہ نہیں کیا، اسے بس امر واقعہ کے طور پر اپنے شوخ اسلوب میں بیان کر دیا۔ اگر تجزیہ کرنے لگ جاتے تو یقیناً ممکن تھا کہ اپنے دفاع کی الٹی سیدھی کوشش کرتے۔ بایں ہمدانوں نے سی دوران میں کچھ ایسے واقعات بھی لکھے ہیں، جن کی مدد سے ہم ان کے مزاج کے تضاد اور پھر اس کے وسیلے سے اس کے ظہور استہزا کی نفسیاتی بنیادوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ جوش صاحب نے اسی ذیل میں اپنے بچپن کا ایک واقعہ لکھا ہے۔

میں اپنے باپ سے بے حد ڈرتا تھا، اور اس قدر کہ جب ان کے سامنے جاتا تھا تو میری چال بدل جاتی کرتی تھی، لیکن اس کے باوجود جب ایک روز میں خرپڑے کی قاشیں چاکو کی نوک سے اٹھا اٹھ کر کھار ہا تھا، اور انھوں نے ڈانٹ کر، یہ کہا تھا کہ یہ کیا کر رہا ہے گدھے، چاقو کی نوک اگر تالو میں چبھ گئی تو ناچتا پھرے گا سارے گھر میں تو مجھے اس قدر غصہ آگیا تھا کہ میں نے باپ کی طرف چاکو اس طرح نشانہ باندھ کر پھینک دیا تھا کہ اگر وہ ان کے سینے میں چبھ جاتا تو لہو لہان ہو جاتے۔

اس واقعے کے فوراً بعد اسی سے ملتا جلتا ایک دوسرا واقعہ بھی لکھا ہے۔ جوش کے باپ نے سختی سے حکم دے رکھا تھا کہ کوئی بچہ، بغیر اجازت کے گھر کے پھانک سے باہر قدم نہ رکھے، مگر یک دن جوش نے حکم عدولی کی، گھر سے باہر اکیلے چلے گئے۔ اپنے دوست کی ودی کے ہاتھوں بھنڈی کھائی۔ اس حکم عدولی کی سزا باپ نے جریب سے پینے کی صورت میں دی، اور جوش نے بے ارادہ کہا ”اللہ کرے میاں مرجائیں“۔ ان دو بہ ظاہر معمولی واقعات سے، ہم جوش کی ذہنی تشکیلیں کی بنیادوں کا سراغ پا سکتے ہیں۔ دونوں واقعات میں جوش نے وہ کام کیے جو ان کے باپ کو پسند نہیں تھے؛ دونوں میں جوش نے باپ کی موت کی خواہش کی، دونوں میں کھانے کا گہرا علامتی تعلق ممنوعہ پھل کی اسطورہ سے ہے، جس نے آدی کو جنت بدر کیا، مگر ساتھ ہی اسے علم سے روشناس کیا۔ ہمارے روزمرہ اعمال میں ہماری مذہبی وثاقی اس طیر کا کس قدر کردار ہوتا ہے، ورنہ ہم کیوں کر اپنے ہر عمل کی کنہ، تائید اور جواز کے لیے ان اس طیر کی طرف رجوع کرتے ہیں، نیز کس طور ہماری نجی دنیا کے کنارے، وسیع ثقافتی اس طیری دنیا کے ساحلوں سے ملے ہوتے ہیں، اس سب کے بارے میں جوش صاحب کی آپ جی بہت کچھ بتاتی ہے۔ مثلاً جوش نے اپنی شاعری کے ضمن میں باپ کے سخت گیر رویے کی وضاحت کرتے ہوئے، آدم و ابلیس کی کہانی کا حوالہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ ”میری حالت آدم و ابلیس کی سی ہو گئی۔ آدم کو ممانعت کی گئی تھی کہ خبردار ٹھہر ممنوعہ کے قریب بھی نہ پھٹکنا، لیکن مشیت کا تقاضا کہ اے آدم بوٹ، جی بھر کے

مزے لوٹ شجر ممنوعہ کے، اور ابلیس کو حکم دیا گیا تھا کہ جھک جا مجھ سے میں، آدم کے روبرو، لیکن شیث نے آنکھ دکھا دی تھی اب اگر مجھہ کر دیا تو ناک کاٹ ڈال جائے گی جڑ سے۔ سو جس طرح آدم و ابلیس ممانعت و حکم سے روگردانی کر کے شیث کے سامنے جھک گئے (درمجاں نہیں تھی کہ نہ جھکتے)، اسی طرح میں حکم پدر سے روگردانی کر کے، فرمان، قضا و قدر کے آستان پر سر بسجود ہو گیا۔“ ۳۔ جوش صاحب کی سمجھنے کے لیے، یہ نکتہ بھی پیش نظر رکھیے کہ انہوں نے اپنے انکار کو آدم و ابلیس، دونوں کے انکار سے مشابہ ٹھہرایا ہے۔

ممنوعہ پھل کی سزا جوش کو ملی، مگر سزا سے زیادہ اس کے ذائقے کی یاد محفوظ رہی۔ دوسرے واقعے پر جوش نے حاشیے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اس بھنڈی کا مزا، اب تک زبان پر تازہ اور حافظے میں محفوظ ہے، اور اب جب کبھی بھنڈی کھاتا ہوں تو میرے من سے نکل جاتا ہے بے ساختہ، ہائے شیر خاں کی،“۔ جوش نے لکھا نہیں، مگر ہو سکتا ہے، خرپڑے کی قاشوں کا ذائقہ بھی ان کی زبان پر بھنڈی کے ذائقے کی مانند ہی تازہ ہو۔ ذائقے کی یاد، کھانے کی اس لذت کا علم ہے، جسے ممنوع و بندش کے کڑے نظام کے خلاف بغاوت نے یادگار بنا دیا تھا، چاکو سے خرپڑے کی قاش کھانا، ان سب خطرات سے کھیلنے کا علامتی عمل تھا، جن سے بڑے، بچوں کو منع کرتے ہیں، اس ملامتی عمل میں اپنی زندگی کے معادلات کو، جراثیم کے ساتھ، خود اپنے ہاتھ میں لینے کی، وہ شدید آرزو پوشیدہ تھی، اور محرک کے طور پر کام کر رہی تھی، جس نے تہذیب کے اوکلی عہد میں انسان کو نجی اشیاء پر غالب آنے کے قابل بنایا تھا۔ قدیم انسان کے انجی اشیاء کو تسخیر کرنے، اور بچے کی باپ کے خلاف بغاوت میں گہری مماثلت ہے۔ یوں بھی، بقول فرائیڈ یہ باپ ہی کا تصور تھا جو آدمی کو خدا جیسی انجی ہستی کے تصور تک لے گیا۔ بہر کیف جوش کی یہ بغاوت اپنے حقیقی باپ کے اقتداری اختیار اور پدری شبیہ (Father Figure) دونوں کے خلاف تھی، اس کی مدد سے جوش نے اپنی آزادی کا اعلان تو کیا ہی، اس اقتداری اختیار سے کام لینے کا عملی مظاہرہ بھی کیا، جس کا تصور انہوں نے اپنے باپ سے اخذ کیا تھا۔ باپ کی موت کی خواہش، دراصل باپ کے اقتدار کے خاتمے کی خواہش تھی، جسے جوش نے اس لمحے قطعاً، شعوری طور پر اپنے آزادانہ عمل کی راہ میں رکاوٹ سمجھا۔ جوش نے اپنے ولولہ، تعلیم کے سلسلے میں باپ کی جس غیر معمولی محبت، بے حد و حساب محبت کا ذکر کیا ہے، اور جس کی وجہ سے وہ جوش کو طبع آباد سے باہر بھیجنے پر آمادہ نہیں تھے، اس کا جائزہ بھی مذکورہ واقعات کی روشنی میں لیا جانا چاہیے۔ جوش نے گھر کی تمام دیواریں کوٹنے سے ”تعلیم کا بھوکا شیر“ نکلے نکلے کر سیاہ کر ڈالیں۔ جوش کی پوری آپ بیتی پر جیس تو لگتا ہے کہ انہیں دراصل باپ کی بے حد و حساب محبت سے آزادی چاہیے تھی۔ ولولہ، تعلیم، ولولہ، آزادی کا پردہ بن گیا تھا۔ جوش کو باپ نے پڑھنے کے لیے طبع آباد سے باہر بھیج دیا، مگر جوش کی رسمی تعلیم میسر نہ ہو سکی۔ یہ واقعات واضح طور پر ایڈی پس گرہ کی طرف، اشارہ کرتے ہیں۔ ایڈی پس گرہ کی کہانی میں کلیدی واقعہ باپ کی موت ہے۔

ایڈی پس گرہ سے جو مزاج رونما ہوتا ہے، وہ مجموعہ اضداد ہوتا ہے۔ بیٹا باپ کی اقتداری حیثیت سے آزادی چاہتا ہے، مگر اقتداری حیثیت ہوتی کیا ہے، اسے کیوں کر بروے کار لایا جاتا ہے، اس کا تصور بھی باپ سے حاصل کرتا ہے۔ وہ باپ کی طرح، اور باپ کی طاقت و اختیار کی آرزو کرتا ہے، مگر باپ ہی کو راستے میں حائل دیکھتا ہے، اس لیے وہ باپ کی موت کی تمنا، لاشعوری طور پر کرتا ہے۔ اس طرح طاقت و اختیار، اور انفرادیت و آزادی کا تصور ابتدا ہی سے و بدھ کا شکار ہوتا ہے۔ یہ تصورات مکمل اور مطلق نہیں ہوتے، اختیار ابتدا ہی سے، دوسرے پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی سے تضادات جنم لیتے ہیں۔ یوں ایڈی پس گرہ کی وجہ سے، مزاج میں ایک طرف متابعت، نرمی، گداز، ایثار، خوف، طاعت

جیسی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں، اور دوسری طرف بغاوت، انکار، طنز و استہزاء کے رویے جنم لیتے ہیں۔

جوش صاحب کی شخصیت میں متابعت اور بغاوت، عشق اور ہوس، تعقل اور تخیل، درد مندی و طنز و استہزاء کے متضاد دھارے شروع سے آخر تک ملتے ہیں۔ جوش صاحب نے خود کشائی کے عنوان سے لکھا ہے کہ ”میری زندگی کے چار بنیادی میلانات ہیں۔ شعر گوئی، عشق بازی، علم طبی اور انسان دوستی“ ۶۔ علم طبی کے حوالے سے یہ کہنا ضروری ہے کہ ان کی ”پ بیتی میں ہمیں علم کی امت پیاس، جستجو کی لازوال تڑپ نہیں ملتی، البتہ اس تڑپ سے متعلق انش پر دازی ضرور ملتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ ”ہندو مسلم، یہودی، زرتشتی، بدھ، جینی اور عیسائی عا کے سامنے برسوں، در یوزہ گروں کے، مند کا سہ گدائی بڑھاب، علم کی بھیک مانگی، گاہی کے واسطے ان کے ستانوں پر ناک رگزی، گز گز، گز گز، دامن پھیلا با، لیکن کچھ بھی حاصل نہ ہو سکا“ ۷، علم کی جستجو کا ولورہ خیز، یا شاید آرزو مند اندہ بیان ضرور ہے، مگر اسے ہم ایک امر واقعہ کے طور نہیں لے سکتے۔ آپ بیتی سے، اس امر کی واقعی تائید نہیں ہوتی کہ جوش صاحب نے عامے عالم کے سامنے کا سہ گدائی بڑھایا ہو۔ یوں بھی کا سہ گدائی بڑھانا، جوش صاحب کی انانیت کے خلاف تھا۔ تاہم باقی تینوں میلانات، ان کی شخصیت کی متابعت، گداز، درد مندی، خوف و غیرہ کو طہر کرتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے دوسرے، متضاد میلان کا ذکر انھوں نے نہیں کیا، جو دراصل اقتداری علامتوں کا مضحکہ اڑانے سے عبارت ہے۔

جوش صاحب کے سلسلے میں سب سے دل چسپ بات غالباً یہ ہے کہ اقتداری علامتوں سے، ان کی نفرت کا آغاز کسی نہ کسی واقعے سے ہوا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ کچھ نہ کچھ اہمیت رکھتی ہے کہ حقیقتاً جوش صاحب کی زندگی میں اس طرح کے واقعات رونما ہوئے یا نہیں، مگر اہم تر بات یہ ہے کہ جوش صاحب نے مذکورہ نفرت کے آغاز کا بیان کس ڈھنگ سے کیا ہے، کیوں کہ اسی کی مدد سے ہم جان سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے شخصی رجحانات کی جڑوں کی تلاش میں، کون سا طریقہ اختیار کیا ہے؟ یہ طریقہ بیان یہ ہے۔ وہ ایک کہانی تیار کرتے ہیں، جس کے لیے وہ ایک کلاسیکی انداز کا افسانوی تخیل بروے کار دیتے ہیں۔ اسے لکھنوی افسانوی داستان اسلوب میں بیان کرتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی آپ بیتی میں، اپنی جڑوں کا علم، نوعیت کے اعتبار سے، ”بیانیہ“ ہے، یعنی یہ تجزیاتی علم کے برعکس، بیانیاتی علم ہے۔ یہ اچھی بات نہیں کہ بیانیہ بھی ہمیں علم دے سکتا ہے۔ بیانیہ علم، تجزیاتی علم کے مقابلے میں کہیں زیادہ مربوط و منظم ہوتا ہے۔ نیز یہ یاد رکھنا ہے کہ کوئی شے زمان و مکان کی اس دنیا سے باہر نہیں ہر شے کی علت ای زمان و مکان میں موجود ہے۔ اس بنا پر بیانیاتی علم یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ انسانی چہانے پر زیادہ مستند ہے۔ اس کے علاوہ، بیانیہ علم، اس مفہوم میں عمومی ہوتا ہے کہ یہ اس زبان میں پیش ہوتا ہے، جس سے عوام سب سے زیادہ مانوس ہوتے ہیں۔ کہانی سے جوش صاحب کی دل چسپی کا سبب خود آپ بیتی کی ہیئت بھی ہو سکتی ہے، جو اصلاً کہانی کی ہیئت ہے۔ بہر کیف، جوش صاحب نے بیانیہ اسلوب کی مدد سے اپنا ”نفسیاتی ثقافتی رشتہ“ لکھنوی روایت سے جوڑا ہے، جسے وہ کعبہ، تہذیب کہتے ہیں۔ مثلاً فرنگی سے نفرت کا آغاز لکھنے کے ننھی والے مکان سے ہوا، جہاں وہ اپنی کھائی کے ساتھ بیٹھے تھے۔ سڑک پر کوئی شخص گھوڑے کو پیٹ رہا تھا۔ بڑی بی جان عالم یہ گویا دکر کے روئے لگیں۔ جوش کو بڑی بی نے بتایا کہ ”جب سے ان ہندو فرنگیوں کا راج ہوا ہے، ان غازی مردوں کو چابکوں سے مارا جانے لگا ہے۔“ بڑی بی کی باتیں سن کر جوش صاحب بلبلا گئے اور انھیں فرنگی سے نفرت ہو گئی۔ ”اور وہی لڑکیوں کی نفرت آگے چل کر میری سیاسی نظموں کے روپ میں شعلہ فشتی کرنے لگی“ ۸۔ گویا جوش کی فرنگی سے نفرت کا آغاز، ترقی پسند تحریک کا حصہ بننے سے پہلے ہو چکا تھا، اور اس نفرت کو پیدا کرنے میں اودھ کی اس عمومی ثقافتی فضا کا ہاتھ تھا، جس

میں بادشاہان اودھ سے عوام کی محبت موجود تھی۔ خیر، آپ جتنی میں جہاں جہاں فرنگیوں کا ذکر ہوا ہے، ان پر طنز و استہزا کے تیر برسوں میں جوش صاحب نے تامل نہیں کیا۔ فرنگی، جوش کے لیے سیاسی ستعمار ہیں، اور علی گڑھ اس ستعمار کے حامیوں کی علامت ہے۔ چنانچہ دونوں کے سلسلے میں جوش نے طنز و تنقید و استہزا سے کام لیا ہے۔ بد شہ علی گڑھ و سرسید پر جوش کی تنقید میں نیا کچھ نہیں، اس کا سبب باب وہی ہے جسے، کبر اپنی طنزیہ شاعری میں پیش کر چکے تھے، مگر جوش کی ذہنی دنیا کو سمجھنے کے سلسلے میں یہ ہر حال اہم ہے۔

مخزن اینگلو ورنٹل کالج: یہ مسلمانوں کو غیر اسلامی خطاب دینے والا، ندامت انگریزی نام اس کالج کے بانی، ان سید احمد نے (جن کے کاسہ، سر میں ”سر“ کے خطاب کا ہندوستان شکار عقاب اپنا آشیاب بنا چکا تھا) اپنی ذہنیت کے اس تیشہ زبوں سے تراشا تھا، جس سے حب وطن کے پہاڑ کاٹے جاتے تھے، اور ”عشرت کدہ پرویز“ کی جانب جوئے شیر مائی جاتی تھی۔ اور یہ خدا بخشے نہیں خویش و دشمن و بیگانہ دوست بزرگ کا سوروٹی اثر ہے جو آج تک ہمارا نقیب کر رہا ہے۔^۹

اس کے بعد جوش صاحب نے ایک ایک کر کے، وہ نقصانات گنوائے ہیں جو علی گڑھ نے ہندوستان کو پہنچائے۔ مثلاً، یہ تحریک اس لیے اٹھائی گئی تھی کہ مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء تک کی جنگ آزادی سے بے تعلق ثابت کیا جائے کہ مسلمانوں کا دل حب وطن جیسی ذلیل چیز سے قطعی آلودہ نہیں ہے، مسلمانوں کو بس اتنی تعظیم دی جائے کہ وہ بابویا ڈپٹی کلکٹر بن سکیں، مسلمان اپنی زبان کو بھول بھڑ کر انگریزی میں سوچے، انگریزی میں خواب دیکھے، نیز مغربیت اختیار کر کے، مشرق سے اس قدر بے زار ہو جائے کہ اپنی ثقافتی روایت کو ذلیل اور یہاں تک کہ اپنے باپ دادا کو احمق سمجھنے لگے۔ (یہاں اکبر کی آواز صاف محسوس ہو رہی ہے ہم ایسی کل کہ میں قابل غیبتی سمجھتے ہیں کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو غیبتی سمجھتے ہیں)۔ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ جوش صاحب نے علی گڑھ پر کڑی تنقید اور کاٹ دار طنز کرتے ہوئے مسلمانوں اور مشرق کا مقدمہ پیش کیا ہے، جس کا ذکر یادوں کی ہر بات پر لکھی جانے والی تنقید میں عموماً نہیں ملتا۔ جوش کے نقادوں کی وجہ، ان کی تعقل پسندی، روایت شکنی، مذہب سے بے زاری پر رہی ہے، اور شاید اس لیے کہ خود جوش نے جگہ جگہ، ان کا بابتگ دہل اظہار کیا ہے! لیکن بچپن کے ثقافتی دہہ ہی اثرات کس کس طرح، چپکے چپکے خاہر ہوتے ہیں، اور بالغ عمر کے بہت سے دعووں کو تہ و بالا کر دیتے ہیں، اس جانب، جوش کے نقادوں کی کم ہی نگاہ پڑی ہے۔ جوش جب سیاسی و ثقافتی اقتدار کی علامتوں کو طنز و تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تو دراصل ان ثقافتی علامتوں کے تحفظ کا مقدمہ لڑ رہے ہوتے ہیں، جنہیں استعمار یا اس کے حامیوں نے نقصان پہنچایا۔

نفسانی زاویے سے دیکھیں تو ثقافتی علامتوں کے تحفظ کا مقدمہ اس لیے لڑ جاتا ہے کہ اپنے ’مستند میں‘ کو محفوظ اور مستحکم بنایا جائے۔ ’میں‘ اگرچہ ایک داخلی، نجی ہستی ہے، مگر اسے جو شے مستند بناتی ہے، وہ خارجی ہے، یعنی ثقافت۔ جس ثقافت میں ’میں‘ تشکیل پاتا ہے، وہی اس کو حقیقی ہونے کی سند بھی دیتی ہے۔ اس لحاظ سے ’میں‘ کی اصل مقامی رہتی ہے۔ ’میں‘ خواہ کس قدر ماضی ہوئے کا دعویٰ کرے، یعنی باہر کی طرف پھیلنے، اور اوپر بلند ہونے کی کوشش کرے، اس کی مقامیت اسے نیچے اور ماضی کی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ ’میں‘ کے استناد کو سب سے بڑا خطرہ ان ثقافتی اثرات سے ہوتا ہے، جن کی نوعیت استعماری ہوتی ہے۔ اگر غیر استعماری اثرات، کسی ثقافت کو نیا خون دیتے ہیں تو استعماری اثرات اس کا خون نچوڑ لیتے ہیں، وہ جزوں پر وار کرتے ہیں، اور لوگوں کو بیگانگی و اجنبیت و بے معنویت کے احساسات سے دوچار کرتے

ہیں۔ جوش کے یہاں بھی یہ احساسات ہیں، اور ان کے طنز کا محرک ہیں۔ گویا ان کے طنز کا برف، ان کے داخلی ثقافتی وجود پر حملہ آور ہونے والے بیرونی، استعماری عناصر ہیں۔ جوش کی ذہنی تشکیل 'لکھنوی ثقافت' کے تحت ہوئی، ملیح آباد لکھنؤ ہی کا ایک نواحی قصبہ تھا؛ جوش کے گھر لکھنوی شعرا کا مسلسل آنا جانا تھا، جوش کی شہیت بھی، لکھنؤ کی دین ہے جوش نے بچپن میں لکھنوی کہانیاں سنیں۔ اسی لکھنؤ پر، جسے جوش کعبہ، تہذیب کہتے ہیں، فرنگی نے غاص نہ قبضہ کیا۔ فرنگی سے غربت کا تنازعہ بھی جان عالم پیا کے اس ناستلجیائی ذکر سے ہوا، جو ایک بوڑھی عورت نے جوش کے سامنے کیا۔ خود اس بوڑھی عورت کے لفظوں میں فرنگی کے بے طنز کے شتر تھے، اور اس طنز کی جڑیں بھی ماضی کے لکھنؤ سے وابہ نہ محبت میں تھیں۔ جان عالم پیا اہل لکھنؤ کی، لکھنوی ثقافت سے محبت کا استعارہ تھا۔

جوش کی تشنگی سے روگردانی کا بیاں بھی ایک کہانی کی صورت ہے۔

میں ایک روز حسب معمول لانی گنج کے میدان میں ٹہل رہا تھا دبیر کی برفانی ہوائیں، اوئی واسکٹ کو توڑ کر سینے میں چبھ رہی تھیں۔ فضا اپنی کالی کالی کواڑھ لینے کے واسطے جھٹک رہی تھی، جھکی مانند چڑیاں دبیر اُلے رہی تھیں۔ دور دور تک اداسی چھائی ہوئی تھی، اور آفتاب کے ڈوب جانے کی ترہ فضا میں تھر تھر رہی تھی کہ میں نے دیکھا کہ ایک کوزہ پشت بوڑھی بڑی بی، بکڑی ٹیکتی، اور ریوے لائن کو عبور کرتی ہوئی، انہجائی درد مندی کے ساتھ میری طرف رہنمائی چلی آ رہی ہیں۔ اس کا یہ عالم دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے سوچنے لگا کہ یہ چلے کے جاڑے، یہ برف میں جھل جھپٹنا، یہ بڑیوں کو ترانے سننے والی ٹھنڈی ہوا، یہ اونگھتا چٹیل میدان، اور یہ ضعیف؟

واقعہ نویسی کرتے ہوئے جوش صاحب کے قلم میں ایک عجب جوش بھر جاتا ہے، یہ جوش، اس واقعے سے وابستہ نفسی کیفیت کی بازیافت سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس واقعے کی معمولی سے معمولی جزئیات کو، تمام حسی تلازمات کے ساتھ، لطف سے لے کر بیان کرتے ہیں۔ وہ Telling سے زیادہ Showing میں یقین رکھتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس واقعے کو بھی خاصی تفصیل سے بیان کرنے کا مقصد، یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب ان کے تشنگی کا خاتمہ ہوا تو ان کی نفسی حالت کیا تھی؟ "میرا سر چکرانے لگا کہ اللہ کی بنائی ہوئی اس دنیا کا یہ عالم ہے کہ یہاں قدرت نے طاقت کو یہ لائسنس دے رکھا ہے کہ وہ ناہاتقی کو پکچل ڈالے۔" اس کے ساتھ ہی انھیں تاریخ کی اقتدار کی علامتیں یاد آنے لگیں یزید، شمر، نادر، نیرو، چنگیز، ہاکو، مسولینی اور ہٹلر۔ "ایک سانس میں غور کرنے کے بعد، زندگی میں پہلا دن تھا کہ خدا کے عادل و حکیم اور رب و رزاق ہونے سے میرے دل میں شدید بدگمانی پیدا ہو گئی، درجہ بھوت کیوں بولوں، مجھ کو خدا پر اس قدر غصہ آ گیا کہ میں نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی کہ گر آس پاس کوئی مسجد ہو تو اسے آگ لگا دوں مسجد وہاں تھی نہیں، ریوے لائن کے شوالے پر نظر پڑ گئی، میں غصے میں بھرا، ادھر گیا، اور شوالے کے دروازے پر کھڑے ہو کر اول فول بکنے لگا۔" غور کیجیے، جوش صاحب تقریباً اسی بیجانی نفسی کیفیت سے یہاں دوچار ہوئے ہیں، جس سے وہ اپنے باپ کی طرف چا کو پھینکنے کے وقت گزرے تھے۔ دونوں واقعات میں ان کا رد عمل یکساں تھا، طاقت و اقتدار کے مظاہر کی شکست کی کوشش۔ طنز کی تہ میں یہی نفسی بیجانی کیفیت موجود ہوتی ہے، اور لفظوں کو شتر بنا کر اپنے برف کی حیثیت کو شکست آشنا کرنا چاہتی ہے۔ ان واقعات سے ایک اور بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ کم از کم بچپن میں خدا، پدری طاقت کی علامت ہوتا ہے۔

جوش صاحب کے بیان کے مطابق، ان کے تشنگی کا خاتمہ ان کی تعقل پسندی کا آغاز بنا تشنگی کی راکھ سے

تعقل پسندی کا جنم ہوا۔ انھوں نے اپنی قلب، ماہیت کے واقعے کا بیان جس پر اظہار کیا ہے، اور جس طرح خیال و کیفیت کی ایک ایک مرزب کو لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنی زائدانہ زندگی کے خاتمے اور زندانہ زندگی کے آغاز نے ایک غیر معمولی نشاط سے ہمکنار کیا تھا۔ جوش صاحب کے دل کا دل ذرا انھی کی زبانی سنئے

ایک روز منہ زپڑھ رہا تھا کہ خیال آیا ایسی نمازیں، جن میں لب پر آتیں ہوں اور دس میں شکائتیں، کس مرض کی دوا ہو سکتی ہیں۔ یہ خیال آتے ہی ایک توپ سی چلی میرے دل میں، دھماکے سے۔ میری کھوپڑی میں چٹا خا پید ہوا۔ میری عقل، میرے سر سے نکل پڑی اور میرے سامنے کھڑے ہو کر مجھ کو چونچ دکھانے لگی ۱۲۔

انھوں نے فی الفور منہ زکو خیر باد کہا، داڑھی منڈوا دی، مونے چھوٹے کپڑے اتار کر پھینک دیے، اچھا لباس پہنا۔ ٹمٹم منگائی۔ لکھٹو پہچے۔ ایک نازنین کے کوٹھے کا رخ کیا۔ رات اس کی مسہری پر گزاری۔ دل میں بس جانے دار ملا رخصت ہوا۔ ”اس ملا کے جاتے ہی میری خواب گاہ میں میرا گم کردہ شاعر پس از مدت گزرافتد، بر ما، کاروائے را، کے مانند ہنستا ہوا در آیا۔ آتے ہی اس نے دوڑ کر میرے گلے میں با نہیں ڈال دیں۔“ بدشبہ یہ قلب، ماہیت تھی جوش صاحب نے ایک طرح کی زندگی ترک کی، اور دوسری طرح کی زندگی اختیار کی، لیکن ہمارے لیے جوش صاحب کی بات پر یقین کرنا مشکل ہے۔ انا کے بیان کے مطابق، ان کی دوسری طرح کی زندگی تعقل کی تھی، جب کہ حقیقت میں یہ تعیش کی تھی۔ جوش صاحب کو عقل نے چونچ نہیں دکھائی، ان لاشعوری جنس خواہشوں نے چونچ دکھائی، جنہیں وہ اپنے تشنگ کی زندگی میں مسلسل دباتے چلے آ رہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ تشنگ کی زندگی جن پابندیوں کی حامل تھی، وہ شعوری، عقل تھیں، اور ان پابندیوں سے آزادی لاشعوری، وراے عقلی فعل تھا۔ ”گم کردہ شاعر“ اس آزادانہ زندگی کی عدست ہے، جو عقلی، شعوری بندشوں کو شکست آشنا کرنے سے عبارت ہے۔ تاہم جوش صاحب کی قلب، ماہیت فطری تھی، جوش نے زائدانہ زندگی جس زور و شور سے اچانک شروع کی، حضرت حبیب حیدر شاہ کی بیعت بھی کر لی، اپنا حصہ بدل ڈالا، ورجس و تعیش کی آرزو کا گلا گھونٹ ڈالا، اس کا راز عمل ہونا نہیں فطری تھا۔ ان کے اندر اصل جنگ ملا اور شاعر، زائد اور رند، شعور اور ریشور کی تھی۔ جوش صاحب کی دیانت داد طلب ہے کہ انھوں نے اس جنگ میں شاعر، رند اور لاشعور کی فتح کا اظہار، کسی مصیحت و خوف کے بغیر کر دیا۔

جوش صاحب نے جگہ جگہ اپنی تعقل پسندی کا تقاضا میر دعویٰ کیا ہے۔ اس دعوے کی تائید، ان کی آپ جی میں بیان کردہ واقعات و حقائق سے نہیں ہوتی۔ یہاں ہم صرف ایک واقعے کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ جوش صاحب نے کچھ خوابوں کا ذکر کیا ہے۔ آپ جی میں ”ایک خواب“ کے عنوان سے جس خواب کا بیان کیا ہے، وہ اس دعوے کی تردید کے لیے کافی ہے کہ عقل ہی انسانی شخصیت کی واحد رہنما قوت ہے۔ جوش صاحب کے مطابق انھوں نے ۱۹۲۲ء میں ایک رات خواب میں حضرت محمد ﷺ کو دیکھا، جنہوں نے ارشاد فرمایا کہ ”یہ نظام دکن ہے، تم کو دس برس تک اس کے زیر سایہ رہنا ہے۔“ اس کے بعد پتوں جوش صاحب، ایک نرالی خوشبو نے ان کا احاطہ کر لیا، جس کی تصدیق ان کی بیوی اور چھوٹے دادا نے بھی کی۔ اس کے بعد جوش صاحب دس برس تک نظام حیدر آباد کی ملازمت میں رہے۔ جوش صاحب کے اکثر نقادوں نے اس خواب کو من گھڑت قرار دیا ہے۔ مثلاً رشید حسن خاں نے مائل علی آبادی کے ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے، جس میں ”انھوں نے بتایا تھا کہ جوش صاحب نے نظام حیدر آباد کی خدمت میں ایک درخواست بھیجی تھی، جس میں یہ لکھا تھا کہ شہنامہ فردوسی کے انداز پر، میں خاندان آصفیہ کی منظوم تاریخ لکھنا چاہتا ہوں۔ نمونے کے طور پر اس کا ابتدائی حصہ بھی

درخواست کے ساتھ منسلک کر دیا تھا۔ ۱۳۔ خود جوش صاحب نے ایک دوسری جگہ اس سے مختلف بات لکھی ہے۔ ”لیکن جب عمر ڈھاں کی طرف آنے لگی، میری امارت کا آفتاب ڈوب گیا۔ ناتدر شناس و بے مہر دنیا نے میرا خلعت خونگی چھین کر، مجھے خدائی کا لباس پہنایا، اور میری گردن میں نظام دکن کی ملازمت کا طوق ڈال دیا۔ ۱۴۔ اگر حیدر آباد جانا ان کی تقدیر میں لکھا تھا، جس کی بشارت انھیں پیغمبر ﷺ نے دی تھی تو اسے خدائی کا لباس کہنا سمجھ سے ہمارے تر ہے۔

بائیں ہمہ ہمارے پاس کوئی ایسا ذریعہ نہیں، جس سے جوش صاحب کے اس خواب کی تصدیق یا تردید کر سکیں۔ ہماری نظر میں اس خواب کا بیانیہ، جوش صاحب کو سمجھنے میں بے حد معاون ہے۔ مثلاً پہلی بات یہ کہ جوش صاحب، نا شعور کو شعور پر، اور ماورائے حواس دنیا کو حسی دنیا پر، وجدان کو عقل پر فوقیت دے رہے ہیں۔ جوش صاحب، اپنی عقل پسندی کے جوش میں علم کے ماورائی سرچشمے کا انکار بلند بانگ لہجے میں کرتے ہیں، مگر یہ خواب ایک بالکل مختلف کہانی سناتا ہے۔ یہ خواب بتاتا ہے کہ ان کے دل میں کہیں چور موجود تھا کہ صرف حواس اور عقل علم کا ذریعہ نہیں، ماورائے حواس دیا بھی قطعی علم کا ذریعہ ہو سکتی ہے، اس خواب میں دل کا یہی چور ظاہر ہوا ہے۔ جوش صاحب کی آئندہ زندگی کے دس برس حیدر آباد میں گزریں گے، اس کا علم انھیں خواب میں اس عظیم المرتبت ہستی کے ذریعے ہوا، جو ایک حدیث کے مطابق حقیقتاً خواب میں ظاہر ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خواب کے بیانے میں جوش صاحب کا اصل مخاطب مسلمانوں کا یہی عقیدہ ہے کہ خواب میں بھی شیطان پیغمبر ﷺ کا بھیس اختیار نہیں کر سکتا۔ لہذا ان کی بات کو من و عن قبول کر لیا جائے گا، اور جوش صاحب کی دہریت سے متعلق نفرت ختم ہو جائے گی، یا اس کی شدت میں کمی آجائے گی۔ گویا جوش صاحب، دہریت کی شناخت سے خواہم ہم تنگ نہیں کر سکے تھے اس خواب کا بیان، واضح طور پر اس بات کا مظہر ہے کہ وہ مسلمان کے طور پر اپنی ابتدائی مذہبی شناخت کی بحالی چاہتے تھے۔ جوش کو اپنی مسلمان شناخت کا کس قدر ماحشور احساس تھا، اس کا اظہار مس میری رونا لٹو سے عشق کے دوران میں بھی ہوا۔ جوش کے والد نے کہا کہ اگر فرنگی لڑکی مسلمان ہو جائے، اور پردہ نشینی اختیار کر لے تو وہ اسے بہو کے طور پر قبول کرنے پر آمادہ ہیں۔ جوش نے دونوں شرطیں مس میری رونا لٹو کے سامنے رکھیں۔ وہ پردہ نشینی پر تیار ہو گئی، مگر، سلام قبول کرنے سے اس لیے انکار کر دیا کہ اس کی نظر میں ”یہ گندوں کا دین ہے“۔ جوش کو تاؤ آگیا، اور انھوں نے ایک بھاری اسٹول اٹھ کر اس کو کھینچ کر مار دیا۔ جوش صاحب عیسائی مذہب کو برا بھلا کہتے اس کے گھر سے روانہ ہو گئے۔ جوش کا جذباتی رد عمل، ان کی مذہب سے کسی داخلی گہری وابستگی سے زیادہ، قومی مذہبی شناخت کے اثبات سے عبارت تھا۔

جوش صاحب کے خواب، اور مس رونا لٹو کے واقعے کو نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی عہد کے قومی بینوں کی روشنی میں دیکھا جانا چاہیے۔ یہ قومی بیانیے، مذہب اساس تھے۔ چوں کہ مذہب اساس تھے، اس لیے ان میں ایک طرح کی تقدیس کی طاقت پیدا ہو گئی تھی۔ دوسری طرف سیاسی وجوہ، آزادی کی تحریکوں، پریس کی حد درجہ نفوذ پذیری نے انھیں اس قدر طاقتور بنا دیا تھا کہ برصغیر میں رہنے والی کوئی شخص ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ان قومی بینوں نے ایک حساس انسان کی وجودی شناخت کے سوا کوئی قومی، مذہبی شناخت سے بھڑا دیا تھا۔ یعنی ’میں کون ہوں‘ جیسے انسان کے بنیادی، فلسفیانہ سواں کو ایک سماجی مسئلہ بنا ڈالا تھا، صاف لفظوں میں آدمی کو اپنی فطری آزادی کے ساتھ، انسانی وجود کے ازلی سوالات پر غور کرنے کی فرصت و حق سے محروم کر دیا تھا۔ بنا بریں جوش صاحب کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ’ایشیا میں کسی خالص مفکر کا پیدا ہو جانا تقریباً ایک میل امر ہے‘۔ غالباً وہ خالص مفکر سے ایسا شخص مراد لیتے ہیں جس کی فکر

تضادات سے ٹوٹ نہ ہو، اور جسے اپنی ہر بات کہنے کی آزادی ہو۔ بہر کیف، جوش صاحب خود کو لاکھ 'کافر باللہ' و 'مومن بالانسان' کہیں، ان قومی بینوں کا غیر محسوس جبر انھیں 'مومن بالمسلمان' ہونے پر مجبور کرتا تھا۔ یہاں تک کہ جوش صاحب کا پاکستان آنا بھی اسی سلسلے کی کڑی تھا۔ پاکستان آنے کا بڑا محرک، وہ اندیشہ تھا جو ہندوستان میں اردو اور مسلمان کی قومی شناخت کو لاحق تھا۔ اسی طرح جوش صاحب، اگرچہ تمام بنیاں مذاہب کے احترام کا ذکر کرتے تھے، مگر خصوصیت کے ساتھ جن ہستیوں کا دل سے احترام کرتے تھے، ان میں انھوں نے حضرت محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم، حضرت علیؓ، اور حضرت حسینؓ کے اسماء لکھے ہیں۔ جوش صاحب آبائی عقائد سے آزاد ہو جانے کا جابجا ذکر کرتے ہیں، مگر یہ ذکر دراصل، اس شدید دباؤ کو براہ محسوس کرنے کا، و سرانام ہے، جو ان عقائد کے شعوری انکار کے ساتھ، لاشعور میں بڑھ جایا کرتا ہے اس طرح کا دباؤ آدنی کو بخوراتی بنا سکتا ہے، مگر جوش صاحب کو جس بات نے بخوراتی ہونے سے محفوظ رکھا، وہ ایک طرف یہ اقرار تھا کہ آبائی عقائد طاقت ور ہوتے ہیں (ڈر کا سامنا ہی ڈر کو کم کر سکتا ہے)، اور دوسری طرف وہ مذہب و خدا، اور الوہی ہستیوں کے 'مخدود اور رائے' تصور کے منکر تھے۔ "وہ دراصل خدا کے اس تصور کے خد ف ہیں جو ناپختہ ذہن انسانی کا تراشیدہ" شخصی خدا "Personified God" ہے" ۱۵۔ جوش نے مذہبی عقائد کی ایک ایسی تعبیر کی کوشش کی ہے، جس کی مدد سے عظیم مذہبی ہستیوں کی انسانی صفات روشن ہوتی ہیں: وہ پیغمبروں اور اماموں کی جو تصویر ابھرتے ہیں، وہ انسانی دنیا کی تصویر ہوتی ہے، وہ ان صفات کے حامل ہیں جنھیں انسان اپنی بشری و فطری صلاحیتوں کی نشوونما کر کے پیدا کرتا ہے۔

مذکورہ وجوہ سے جوش صاحب کی علامیہ دہریت کی نشیلا اوریت موجب نہ تھی۔ خود کہتے ہیں "بہر حال میں اقرار و انکار کے دو کروں کے، بچوں بیٹھا ہوں" ۱۶۔ یوں بھی دہریت ایک غیر معمولی نفسی حالت کو جنم دیتی ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ انکا محض کی حالت ہے، جس میں انسان مطلق آزادی کے ساتھ اپنی سب خواہشوں کی تسکین چاہتا ہے۔ ممکن ہے، دہریت کی حالت میں کوئی ایسا مرحلہ آتا ہو، جس میں آدمی خود کو ہر ذمہ داری اور جواب دہی سے آزاد محسوس کرتا ہو، مگر نفسیاتی تجزیے کی رو سے دہریت، کبریائی ذمہ داریوں کا بوجھ اپنے ناتواں انسانی کامیابیوں پر اٹھانے سے عبارت ہے۔ "ڑنگ کہتا ہے کہ جب ہم خدا کا انکار کرتے ہیں تو ہم انا کو کبریائی قوتیں دے دیتے ہیں۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری عقل اور ہمارا شعور اس کائنات کی زندگی اور موت کی ذمہ داری لے سکتا ہے۔ یہ دہریت کی غیبتی تعبیر ہے جو بہت حد تک درست سمجھی جاسکتی ہے" ۱۷۔ گویا دہریت ایک استعارہ ہے، جس میں کبریائی ذمہ داریوں کا مفہوم، انسانی شعور کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جوش صاحب کے یہاں ہمیں دہرے وجودیوں کا یہ تصور کہیں نہیں ملتا کہ دنیا میں جہاں کہیں جو کچھ رونم ہو رہا ہے، جوش خود کو اس کے ذمہ دار سمجھتے ہوں، اور اپنے ہر عمل کو پوری دنیا کے لیے حکم بناتے ہوں۔

بہر کیف جوش کی علامیہ دہریت اصل میں، ادنی تھی۔ چنانچہ جب ایک کرے میں جوش کا احساس بھٹک رہا ہوتا تھا تو انھیں موذن کی آواز بھی گریں گزرتی تھی، اور جب دوسرے کرے میں ان کی روح قیام پذیر ہوتی تھی تو 'ایسا معلوم ہوتا کہ تمام کرہ ارض عرش کی جانب پرواز کرتا چلا جا رہا ہے، اور تمام ثابت و سیار زمین کی جانب جھکتے چلے آ رہے ہیں' ۱۸۔ لا اوریت، ایک سطح پر انسانی زندگی کی علامت بن جاتی ہے، کیوں کہ اس میں انسان، انکار و اقرار، قبض و بسط کی متضاد حالتوں کا تجربہ کسی خوف یا مصلحت کے بغیر، اپنے اندر کی آواز پر کرتا ہے۔ وہ رد کرنے میں جھکتا ہے، نہ قبول کرنے میں شرماتا ہے۔ اس بنا پر رد اور قبول، دونوں حالت التوا میں رہتے ہیں، ان میں سے کسی ایک کا تسط، ذہن و احساس کی دنیا پر قائم نہیں ہو پاتا۔ نیز، اوریت، جس متضاد حالت کو جنم دیتی ہے، وہ ایک تخلیقی پیرایہ اختیار کرنے کا میلان رکھتی ہے۔

جوش صاحب کی باکمال نثر کا یہ ٹکڑا اس سیاق میں پڑھیے۔ واضح رہے کہ یہ ٹکڑا اس تحریر کا حصہ ہے جس میں جوش نے اپنے معاشقوں، یا اپنی جنسی زندگی کے آغاز کی کہانی لکھی ہے۔

سب سے پہلے میرے ذوق جمال کو مرتب و مہذب بنانے کی نیت سے اس [قوت و حیات] نے افق کا گرید پھاڑ کر نازل کر دیا، مجھ پر طلوع صبح کا قرآنا ب کیا تھا، مشرق کی زریں دھاریوں سے اترنے لگے، میرے ذہن پر آیا تھو لوں کے امواج رنگ و بو سے اڑنے لگے میرے سر پر جبریل مرغانِ سحر کے چبھوں سے گونجنے لگے میری محراب وجود میں نعمات (۱۹۵۰)۔

آپ نے ملاحظہ کیا کس طرح یہاں حسیت و ماورائیت، دنیویت و تقدیس، ایک دوسرے میں آمیز ہو گئی ہیں، دونوں کا تضاد ایک دوسرے کو آنکھیں نہیں دکھا رہا، بلکہ ایک دوسرے سے آنکھیں چا کر کرنے لگا ہے اور کس طرح وہ کیفیت پیدا ہو رہی ہے، جسے ارتقاء کے سوا کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ ارتقاء، جہت کی روحانی جہت کے آشکار ہونے کا نام ہے۔ جبلت کی روحانی جہت، ایک ایسے انداز میں رونما ہوتی ہے کہ جبلت کی نفی نہیں ہوتی اس میں اچانک ایک ایسا رخ نمودار ہوتا ہے، جس میں تقدیس کا نور جھلکنے لگتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں جبلت کا بیجان ختم ہو جاتا ہے، اور روحانی احساس کے، نفسی بساط سے باہر ہونے کا خوف دم توڑ دیتا ہے۔ حسی لذت لطیف ہو کر جمالیاتی و روحانی کیفیت میں بدل جاتی ہے۔ جوش کی نثر میں ہمیں ارتقاء کی یہ کیفیت کئی مقامات پر ملتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں جوش صاحب کے کسی روحانی تجربے کا ذکر مقصود نہیں، صرف یہ یاد رکھنا مطلوب ہے کہ ان کی انشا جس جمل کی حامل ہے، اس میں ایک حصہ ان کی لاادیت سے پیدا ہونے والی نفسیاتی تخلیقی حالت کا بھی ہے۔

چند باتیں، جوش صاحب کے خواب سے متعلق مزید کہنے کی ضرورت ہے۔ الوہی ہستیوں سے متعلق خواب، اور ان خوابوں کی تعبیر میں فرق کیا جانا چاہیے۔ کسی الوہی ہستی کو خواب میں دیکھنا دراصل اپنی قبل شعور کی، قدیم سائیکس کی پراسرار دنیا میں قدم رکھنا ہے۔ ان خوابوں کو من و عن سچ سمجھنا، ان کی راہنمائی کو قبول کرنا، ان کی عدم حثیت سے صرف نظر کرنا ہے۔ خواب لا شعور سے ظاہر ہوتے ہیں، جو علامت سازی کا منبع ہے۔ یہ قول ڈیگ "خواب کے مندرجات عدمی ہوتے ہیں، اسی لیے ان کے ایک سے زیادہ معانی ہوتے ہیں۔ خوب ان سمتوں سے مختلف سمت میں اشارہ کرتے ہیں، جنہیں ہم شعوری ذہن کی مدد سے سمجھتے ہیں" ۲۰۔ چوں کہ برعلامت غیر متعین معانی کی حامل ہوتی ہے، اسی لیے خوابوں کی علامتوں کی تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ تعبیر کسی خاص وقت میں انسان کی احساساتی حالتوں پر روشنی ڈالتی ہے، گویا خواب ہمیں علم دیتے ہیں، اپنے آپ کا اپنے عقائد کا، اپنی الجھنوں کا، اپنی تشہد رز و دس کا۔ جوش صاحب نے اس خواب کو علامت نہیں سمجھا، قدیم زمانے کے انسان کی مانند اس کی پراسراریت، اس کی معنائی کیفیت کو قبول کیا۔ خود کہتے ہیں "ممکن ہے کہ وہ خواب اور اس کے بعد کی خوشبو میرے بانی عقائد کی ایک محسوس کیفیت، یا میرے شاعرانہ تصورات کی ایک حیرت ناک خدائی ہو، اسی خدائی جو حواس کو فریب دے سکتی ہے، یا جناب والا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ انسان کے اس ابتدائی دور کے تمام قیاسات اور اب تک کے تمام سائنسی انکشافات سے قطعاً مختلف کوئی اور ہی چیز ہو" ۲۱۔ اصل یہ ہے کہ جوش صاحب نے ثابت کیا ہے کہ وہ حقیقت میں وجدان و لا شعور میں یقین رکھنے والے کلاسیکی آدمی تھے، ایک مفکر سے زیادہ شاعر تھے ان کا تخیل، ان کے تعقل سے کہیں زیادہ طاقتور تھا۔ کم از کم یادوں کی برات سے ظاہر نہیں ہوتا کہ جوش کی اصل شخصیت، ایک جدید، عقلی آدمی کی تھی۔ یہاں تک کہ جوش صاحب کے تشف کا خاتمہ بھی انھیں جدید، عقلی آدمی ثابت نہیں

کرتا۔ انھوں نے زہدانہ زندگی کے بعد جس زندانہ زندگی کو اختیار کیا، وہ بھی قدیم جاگیردارانہ تہذیب کی تعیش پسندی کے حیا سے زیادہ نہیں تھا۔ جوش صاحب نے جدید آدمی کی طرح بوہمین طرز زندگی اختیار نہیں کیا، جس کی مثال ہمیں میراجی کے یہاں ملتی ہے۔ جوش صاحب اپنے جاگیردارانہ پس منظر کی تاخیر مزید اسے شاید ہی غافل ہوئے ہوں!

ماضی کئی طرح سے جوش کے تخیل و عقل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جوش صاحب کا انسان دوستی کے تصور بھی 'نیا' نہیں۔ اس کی اساس بھی ان کے اس ثقافتی ماضی میں تلاش کی جاسکتی ہے، جس کا شعوری طور پر وہ انکار کرتے ہیں۔ انسان دوستی کا مغربی تصور، بشر مرکز فلسفے کی پیداوار ہے، جس کے مطابق انسان ہی تمام اشیا کا پیمانہ ہے مغرب میں نشاۃ ثانیہ کے عہد میں لبرل آرٹس کی تعلیم سے شروع ہونے والا انسان دوستی کا فلسفہ، "ایک ایسا نیا فلسفہ تھا، جس کا مفہوم انسانی فطرت کی تکمیل تھا، اور قرون وسطیٰ کی عقبنی سے متعلق اقدار کی جگہ اسی دنیا کے مقصد کو رفعت بہ کنر کرنا تھا" ۲۲۔ اب ذرا جوش صاحب کا انسان دوستی کا تصور ملاحظہ کیجیے:

یہ ایک ناقابل ابطال حقیقت ہے کہ نفس و آفاق یعنی تمام ذی حیات و غیر ذی حیات، واحد الغاصر، واحد الخیر، وحد القوام، واحد العت، واحد النسل، اور واحد الاصل ہیں، اور اسی طرح واحد النسل ہیں۔ جس طرح پلاسٹک کے کھلونے اور پلاسٹک کے پھول، ہرچند اسما، اشکال اور اجسام کے اعتبار سے تمام کھلونے، اور پھول، یک دوسرے سے قطعی طور پر مختلف و متفق و نظر آتے ہیں، لیکن اگر انھیں پگھل دیں گے تو پلاسٹک کے سوا اور کچھ باقی ہی نہیں رہ جائے گا ۲۳۔

وحدت انسانی کا یہ تصور، وحدت الوجود کے صوفیانہ نظریے کی 'انسانیت' تعبیر کے سوا کیا ہے؟ اصل یہ ہے کہ جوش صاحب نے وحدت انسانی کے حق میں وہی دلیل دی ہے، جسے ابن عربی نے وحدت الوجود کے حق میں دیا تھا۔ فتوحات مکیہ میں ابن عربی نے لکھا ہے کہ "ترجمہ" پس اگر تو آنکھ اور عقل دونوں کا مالک ہے تو تو ایک شے واحد کے عدوہ کسی اور چیز کو بالفعل نہیں دیکھے گا۔" بس فرق یہ ہے کہ جوش صاحب نے اس دلیل کا معروضہ بدل دیا ہے، 'وحدت حق' کے مابعد الطبیعیاتی تصور کی جگہ وحدت انسانی کا، مادی تصور پیش نظر رکھا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ جوش صاحب مغرب کے انسان دوستی کے نظریے کو ناپسند کرتے تھے، یا اسے ناقص خیال کرتے تھے، صرف اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ جوش صاحب کے یہاں مادی ثقافتی عداوت کی باریافت کا ایک لاشعوری رجحان موجود ہے۔ انھوں نے انسان دوستی کے 'آفاقی تصور' کی تشکیل کے لیے، اپنی 'مادی ثقافتی دنیا' کی طرف رجوع کیا ہے۔ اس بات کا ذکر بے جا نہیں ہوگا کہ کلاسیکی اردو شاعری میں وحدت الوجودی تصورات کثرت سے موجود تھے۔ مثلاً صرف دو شعر دیکھیے

وحدت میں تیری حرفِ دو کی کا نہ آسکے

آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھائے

(میر درد)

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری ہم

کردیا کافر ان اہنام خیالی نے مجھے

(مرزا غالب)

وحدت اور جوہری تصورات کی گہری سماجی معنویت تھی۔ برصغیر جیسے کثیر الملکی ور کثیر الثقافتی معاشرے میں وحدت اور جوہر نے سماجی ہم آہنگی کی فضا پیدا کی تھی۔ یہی مقصود جوش صاحب کا بھی نظر آتا ہے۔ انھیں انسانی فطرت کی تجذیب کے فلسفیانہ تصور سے زیادہ انسانی فطرت کی وحدت سے دل چسپی محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس وحدت کو اپنے اخلاقی تصور کی بنیاد بناتے ہیں۔

○

جوش صاحب کا اقتدار کی علامتوں سے رشتہ خاص پیچیدہ رہا ہے۔ ان کے یہاں اقتدار کی مظاہر کا مستحکم اثر آنے اور ان کی طرف کھینچے چلے آنے کے متضاد دھارے موجود ہیں۔ وہ مذہبی مقتدرہ کا مستحکم اثراتے ہیں، اور مذہبی مقتدر ہستیوں کی عظمت تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ فرنگی اور اس کے ہم نواؤں پر طنز کے تیر برساتے ہیں، اپنے پیش تر ترقی پسند دوستوں کے برعکس ہنر اور مسولین جیسے مروجہ تہذیب دشمنوں کی اس بنا پر مذمت سے انکار کرتے ہیں کہ اس سے ایسٹ انڈیا کے فرندوں کے حمایت کا پہلو نکلتا ہے، اور دوسری طرف، مگر بڑے وفادار تھام حیدر آباد کی ملازمت قبول کرتے ہیں۔ پھر ایک وقت آتا ہے کہ نظام کے خد ف نظم پڑھنے کی جرأت کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ سی طرح مرایوب خاں کی حکومت سے مدد کے طالب رہتے ہیں۔ انھیں حکومت کی مالی سرپرستی قبول کرنے میں کبھی ر محسوس نہیں ہوا۔ پاکستان آنے کے بعد انھوں نے پلاٹ، پرمٹ، لائسنس حاصل کرنے میں کوئی قراحت نہیں دیکھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ انھیں زیادہ تر نا کامیوں کا منہ دیکھنا پڑا۔ غالباً وہ شعرا کی حکومتی سرپرستی کے قدیم تصور کے سیر تھے۔ جوش صاحب نے اپنی شخصیت کے اس تضاد کا تجزیہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں ”کھوکھلے اقتدار کی چھجھوری“ رزو کے ڈسے ہوئے، ان سفید اور دیوانے سیاستدانوں کو، جو گلی گلی، ووٹوں کی بھیک مانگتے، کھوئی دوست کی، تا بہ مرگ نہ بچھ سکنے والی پیاس کے، رے ہوئے، ان جاہل اور بورائے صنعت کاروں، یعنی دولت مند ناداروں کو، جو قریوں قریوں نوٹوں کے پیچھے دوڑتے پھرتے ہیں، اس بات کا مطلق علم نہیں ہے کہ دنیا میں دولت کی نہیں، دماغ کی فرماں روی ہے، اور سرکار قلم کے دربار میں، سکندر اعظم اور قارون پر شکم کی بس اس قدر برو ہے کہ اسے غلام اور اسے در یوزہ گر کے مو اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ اور خیر رامش ورنگ کے متوالوں کو اس بات کا پتہ نہیں ہے کہ نوشتہ خواند ایک ایسی بے نظیر عیاشی بھی ہے کہ رجب اندر کا اکھڑا اس کے رو برو گور غریباں سے زیادہ سناں نظر آتا ہے“ ۲۴، اور دوسری طرف ہر مشکل وقت میں کھوکھلے اقتدار میں شریک کسی صاحب اختیار کے منتظر بھی رہتے تھے۔ ”جب دکن سے اخراج ہوا تھا تو سردار روپ سنگھ اور سرد جی نائیڈو نے میری مدد کی تھی۔ اس کے بعد شیورائن نے بات بنایا تھا، اور جب شیورائن نے ساتھ چھوڑ دیا تھا، اس وقت مہاراجہ پنڈلہ میری پشت پر کر کھڑے ہو گئے تھے۔ جب بمبئی میں نان شبینہ تک سے محروم ہونے کا وقت سر پر آ پہنچا تھا، اس وقت پنڈت نہرو نے میری دست گیری کی تھی“ ۲۵۔ جوش صاحب کو فقط اپنی خاندانی حشمت پر تفری نہیں تھا، وہ جاگیر داری عہد کے اس تصور کے، سیر بھی تھے کہ حکومتی سرپرستی قدر دانی، شعرا کا استحقاق ہے۔ خاندانی حشمت پر تفاخر بھی، نفسیاتی اعتبار سے مدنی کی ایک صورت تھی۔ وہ جس پر تعیش خوشحال، حول میں بے بڑھے تھے، وہ ان کی جونی کے دنوں ہی میں قصہ، ضی بن گیا تھا، وہ جاگیریں، نوکر چکر، روپیہ پیسہ سب ختم ہو گیا تھا، مگر اس سب کی فخر یہ انداز میں یاد، حار ت کی سنگینی کو گوارا بناتی تھی۔ نیز صاحبان اختیار سے ربط ضبط، اپنی تم شدہ جاگیر دارانہ شناخت برقرار رکھنے کا وسیلہ تھا۔

جوش صاحب کا بدھ یہ تھا کہ وہ انسان دوستی کے تمام تر دعوؤں کے باوجود، اشرافیہ کی طرز زندگی سے کم پر خوش نہیں ہوتے تھے۔ وحدت انسانی کے تصور کا تقاضا ہے کہ سب کو یکساں حقوق حاصل ہوں، ہر ایک کو اپنی مرضی و میدان سے ہر شے کے انتخاب کی آزادی حاصل ہو، مگر جوش صاحب سب انسانوں کو، بدلتفریق انتخاب کی آزادی دینے کے حق میں نہیں۔ فرماتے ہیں کہ ”مادہ خواری اور حسن پرستری کا حق پہنچتا ہے، صرف ان خاصا خدا کو، جو اقطاب و اولیائے ارب ہیں۔ اس کے حق میں جو دلیل دیتے ہیں، وہ اس قدر بودی ہے کہ ان کے وحدت انسانی کے دعوے کو مضحکہ خیز بناتی ہے۔“ اگر ہر ایرے غیرے، تھو خیرے کے ہات میں پوریں جام اور زلف مشک آٹھم دے دی جائے گی تو، معشرے کا نظام درہم برہم ہو جائے گا، اور اگر خداوند خواست حکام اس کے خوگر ہو جائیں گے تو پورا ملک تباہی کے کھڈ میں گر کر چکنا چود ہو جائے گا۔“ ۲۶۔ جوش صاحب کی توجہ اس جانب نہیں جاتی کہ یہ طرز فکر خالص اشرافیہ کی اور حقیقتی ہے۔ اس کی رو سے، وہب کے وسیلہ اقطاب یعنی جوش صاحب کی قبیل کے، وہیب، خاص خاص لوگ ہیں، جنہیں زندگی کرے کے خصوصی، خدائی اختیارات حاصل ہیں، یہی وہ لوگ ہیں جو عین حالت بے خودی میں بھی ذمہ داری کا شعور برقرار رکھتے کے اہل ہیں۔ نیز کیا یہ وہی دلیل نہیں ہے، جس کی مدد سے طاقتور طبقے، کمزور لوگوں پر اپنا اقتدار قائم رکھتے ہیں، اسی دلیل کی مدد سے پدر سری سماج، عورتوں کو غلاموں جیسی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ جوش صاحب، تعقل پسندی کے پیچھے چنگھڑتے دعوؤں کے باوجود، اپنے جاگیردارانہ اشرافیہ کی پس منظر سے پچھانہ چھڑ سکے۔

بہر کیف، ان کی شخصیت کے یہ تضاد دھارے، کہیں ایک دوسرے کے متوازی بہتے ہیں اور کہیں ایک دوسرے سے ٹکراتے، ایک دوسرے سے آمیز ہوتے، ایک دوسرے کے ہم قرین ہوتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جوش صاحب، ان تضادات و حل کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ہمیں جوش صاحب کے یہاں اس نفسیاتی بحران کے شواہد نہیں ملتے، جو تضادات کے عرفان سے پیدا ہوتا ہے، کیوں کہ تضادات کا عرفان، ذات کی کائی کو برہم کرنے کے ایک مہیب خطرے کے طور پر خود کو پیش کر سکتا ہے۔ گویا جوش صاحب تضادات کو قبول کرتے ہیں۔ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ اس کا ایک ممکنہ جواب یہ ہو سکتا ہے کہ وہ دائروی تصور کائنات (Spherical Worldview) میں یقین نہیں رکھتے، وہ یہ نہیں سمجھتے کہ زندگی یکساں و متجانس عناصر سے عبارت ہے، یا یکساں و متجانس عناصر کے غلبے کی کوششوں سے عبارت ہے، وہ زندگی میں متضاد و غیر متجانس عناصر کی بہ یک وقت موجودگی کے عرفان کو قبول کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں، ان کے طنز کا ماخذ یہی علم ہے۔ بلاشبہ متضاد و غیر متجانس عناصر کی بہ یک وقت موجودگی، زندگی کا ایک نامکمل تصور پیش کرتی ہے۔ دائروی تصور کائنات، زندگی کو مکمل بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس تصور کے تحت طنز نہیں، درشی شاعری کی جا سکتی ہے۔

آخر میں چند باتیں کتاب کے اس حصے سے متعلق جسے غالباً سب سے زیادہ توجہ ملی، یعنی جوش کے معاشقے۔ جوش صاحب کے ڈیڑھ درجن کے قریب معاشقے کوئی ایسا غیر معمولی واقعہ نہیں کہ انہیں اس قدر ہیبت دی جاتی (”خود دنیا میں کون ایسا شخص ہے جس کی کتاب زندگی میں ایک سے زیادہ حسیاتوں کے نام درج نہیں ہوتے، یا ان کی شدید رز و نہیں ہوتی“)، مگر یادوں کی برات کی شہرت یا بدنامی میں ان معاشقوں کا بڑا حصہ ہے۔ کتاب کی شہرت یا بدنامی میں ایک کردار خود جوش صاحب کا بھی تھا۔ کچھ لڑکوں اور باقی عورتوں سے جوش صاحب کے عشق، ان کا ذاتی معاملہ تھے، مگر ان کے بیانیے لکھ کر انہوں نے اس ذاتی معاملے کو بہ یک وقت عمومی دل چسپی کی چیز و سماجی مسئلے کی صورت دے دی۔ جوش نے لطف سے لے کر ہر معاشقے کی کہانی لکھی ہے۔ ہمیں نہیں معلوم اصل واقعات کیا تھے، مگر کتاب میں انہیں جس طور

بیان کیا گیا ہے، وہ انھیں جنسی و جمالیاتی تخیل کو ہمیز کرنے والی کہانیاں بناتا ہے۔ جوش صاحب کی اس ٹیکنیک سے ہم ایک نتیجہ تو پورے اعتماد سے اخذ کر سکتے ہیں یہ کہ بہتر برس کی عمر میں یہ عشقیہ کہانیاں لکھتے ہوئے ان کا جنسی و جمالیاتی تخیل (انھیں علیحدہ کرنا آسان نہیں) پوری طرح فعال تھا۔ یہ کہانیاں لکھتے ہوئے، انھیں عجب سرشاری محسوس ہوئی، جو ان کہانیوں کی مطر سطر میں رواں محسوس ہوتی ہے۔ اس سرشاری کی بعض لہریں گزرے واقعات سے وابستہ لطف و نجسٹا کی ہیں تو اکثر موجیں ان واقعات کو یاد کرنے، اور ان کی تشکیل نو کی تخلیقی سعی کی پیداوار ہیں۔ جوش صاحب کے معاشقوں کو اس تناظر میں بھی پڑھا جانا چاہیے۔

ان کہانیوں کے ضمن میں ایک یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے۔ جوش صاحب کے ذہن میں، عشق کے روایتی تصور (جو ایک ہی شخص کو محبوب بنائے رکھنے سے عبارت ہے) اور اپنے کثیر معاشقوں کے ضمن میں، اچھی خاصی الجھن موجود تھی۔ ان کی فوق نا انھیں کٹھنرے میں کھڑا کرتی تھی، اور ان سے عشق اور عیاشی کے فرق پر جرح کرتی تھی۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ اس روایتی، خدایات کا کاٹا جوش کے دل میں چھین پیدا کرتا تھا، جو عشق و عیاشی کے فرق سے عبارت ہے۔ جوش، مجنوں و فرہاد کے روایتی عشق پر تنقید کرنے کے باوجود، اسی روایتی عشق کی اخدایات کو پسند کرتے تھے، مگر بغاوت کے اخداتی مضمرات سے خوفزدہ بھی تھے۔ چنانچہ بنادفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”میں نے کبھی اپنے دل کو عیاشی کا وطن بننے نہیں دیا، بلکہ اسے ایک رات کا مسافر خانہ بنائے رکھا، اور ایسا مسافر خانہ جس پر صبح کی پہلی کرن کبھی نہیں پھوٹی“ ۲۷۔ اول تو اس دفاع کی ضرورت نہیں تھی۔ دہم یہ خاصا کمزور دفاع ہے۔ اس لیے کہ یہ ایسی دلیل ہے، جو مکمل طور پر موضوعی ہے، جب کہ دفاعی، لیل معروضی مونی چاہیے، یعنی ہم اس بات کی تصدیق کرنے سے قاصر رہتے ہیں کہ جوش کا دہم عیاشی کا وطن تھا یا عشق کا گھر۔ اس دلیل کی نوعیت کم و بیش وہی ہے، جسے جوش صاحب نے اپنی بیگم سے جھوٹ بونے کے سلسلے میں پیش کیا ہے۔ جوش صاحب نے بیگم سے جھوٹ کو جائز ثابت کرنے کے لیے ذہانت کا مظاہرہ تو کیا ہے، سچ قبول کرنے کی اخداتی جرات کا نہیں۔

جوش صاحب کے معاشقوں کی ان کہانیوں کا نفسیاتی مطالعہ، کچھ ایسی گریں گھوں سکتا ہے، جن کا تعلق عشق و جنس میں تسکین تلاش کرنے، اور پھر پیاس محسوس کرنے سے ہے۔

مرد، عورت یا عورتوں سے جو تعلق قائم کرتا ہے، اور یہ تعلق جو نوعیت اختیار کرتا ہے، اس کا مطالعہ تصور زن (Anima) کے آرکی ٹائپ کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ تصویر زن عمومی آرکی ٹائپ ہے، مگر ہر آدمی کے یہاں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ زنگ نے تصویر زن کے چار مدارج بتائے ہیں ۲۸۔ وہ پہلے درجے کو حوا کا نام دیتا ہے۔ اس میں عورت محض ایک حیاتیاتی، جنسی وجود ہے۔ دوسرے درجے میں جنسی عنصر کے ساتھ ساتھ جمالیاتی و روحانی پہلو بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس منزل کو زنگ ہیلن کا نام دیتا ہے۔ تیسرے درجے میں جنسی آرزو، روحانی اور مذہبی سپردگی اور اعتقاد میں بدل جاتی ہے، اسے زنگ کنو ری مریم کا نام دیتا ہے۔ جب کہ چوتھے درجے میں تصویر زن، حکمت کی علامت ہے۔ اسے صوفیہ کہا گیا ہے، جو ابتدائی عیسائی عقیدے کی رو سے روح القدس کی علامت تھی۔ جوش کے یہاں ہمیں حوا و ہیلن کی تصویر زن دکھائی دیتی ہے۔ جوش، شہوت ہی کو عشق کہتے ہیں۔ جوش کا یہ تصور عشق، حوا و ہیلن کے آرکی ٹائپ کی پیداوار ہے۔ حوا اگر اولین عورت ہے، جس سے مرد نے حیاتیاتی جنسی تعلق قائم کیا، تاکہ نسل انسانی آگے بڑھ سکے، تو ہیلن عورت کے مثالی حسن کی علامت ہے، جس کے حسن کا شکار ہو کر کتنے غریب مارے گئے۔ پیرس کے ساتھ اس

کی محبت نے دو ملکوں کو خوف ناک جنگوں میں دھکیل دیا۔ دوسرے غفلتوں میں جوش کے نسائی آرکی ٹائپ نے، عورت سے جنس ورومان کا رشتہ قائم کرنے کی انھیں تحریک دی۔۔۔ خود کہتے ہیں ”جی ہاں میں سے عیاشی کی ہے، جی بھر کر، لیکن عشق بازی کی ہے جی سے گزر کر۔ عیاشی نے جسم کی کھیتیاں لہبا کیں۔ عاشقی نے میرے ذہن کی کلیں چٹکائیں۔ عیاشی نے لذات حوس سے دوچار کیا۔ عاشقی نے نشاط شعور سے سرشار کیا عیاشی نے میرے حواس کو تھپتھپایا۔ عاشقی نے میرے انہاں کو چکایا اور قلب گداخت کی دوست بیدار مرحمت فرما کر، مجھ کو شاعری اور حب نوع انسانی کا راستہ دکھایا“ ۲۹۔ (یہاں جوش صاحب عشق و عیاشی میں ایک ممکنہ مصالحت میں کوشاں نظر آتے ہیں، جو دراصل عیاشی سے وابستہ خوف پر غالب آنے کی صورت ہے) حوا کا آرکی ٹائپ انھیں عورت سے عیاشی کا رشتہ قائم کرنے کی تحریک دیتا ہے، اور ہیلن کا آرکی ٹائپ، عاشقی کی تعلیم دیتا ہے۔ جیسا کہ بھی ذکر ہوا، عورت کا آرکی ٹائپ روحانی پردگی و رحمت کی منزل کی طرف مرد کی راہنمائی کر سکتا ہے، وہ جوش کے یہاں موجود نہیں۔ عورت کا آرکی ٹائپ بہ یک وقت سلی و رایجانی ہوتا ہے۔ جوش کی معشوقائیں اگر عورت کے آرکی ٹائپ کا ایجابی رخ رکھتی ہیں، تو جوش کی بیوی، تصویرن کے سببی رخ کی نمائندگی کرتی ہے۔ جوش نے اپنی بیوی کا جو خاکہ لکھا ہے، اس میں وہ سراپا غیظ و غضب ہے نظر آتی ہے۔

جوش صاحب عشق کو جنس و شہوت کا نام دیتے ہیں۔ ان کے قصوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ وہ عشق کے سب مراحل ایک آن میں طے کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔ جنس کی طلب جلی ہے، مگر اس کا مفہوم ’فطری‘ نہیں ہوتا۔ ہر طلب کی مانند اس کا مفہوم ہر سے حاصل کیا جاتا ہے۔ اپنی جلی طلب کی تسکین کے دوران ہی میں آدمی اس دنیا میں دخل ہوتا ہے، جسے لاکاں (۱۹۰۱ء۔ ۱۹۸۱ء) نے ’خواہش‘ کا نام دیتا ہے۔ جوش کی عشقیہ کہانیوں کی نفسیاتی توجیہات کے لیے ہمیں لاکاں کا خواہش کے نظریہ بھی کافی مدد دے سکتا ہے۔ لاکاں نے آدمی کی ذہنی دنیا میں ضرورت، مطالبہ اور خواہش کو کارفرما دیکھا ہے۔ ضرورت فطری ہے، مگر بچہ جب اپنی ضرورت کا ظہر کرتا ہے تو اس کی تسکین کوئی دوسرا (ماں، باپ یا سرپرست) کرتا ہے۔ ضرورت خالص حیاتیاتی ہے، مگر اس کا مفہوم ’دوسرے‘ لوگ متعین کرتے ہیں، اور اس زبان میں متعین کرتے ہیں جو بچے کے لیے ’غیر‘ ہے۔ بچہ صرف اپنی ضرورت کی شے حاصل کرنے پر صرار نہیں کرتا، بلکہ ’دوسرے‘ کی محبت بھی طلب کرنے لگتا ہے۔ یوں ضرورت میں محبت کا مطالبہ شامل ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں محبت کا مطالبہ، ضرورت کی شے پر غالب آنے لگتا ہے، شے کا حقیقی تفاعل (ضرورت کی تسکین) گہنا نے لگتا ہے، شے کے ذریعے، ضرورت کی عمل تسکین ہو سکتی ہے، مگر محبت کے مطالبے کی غیر مشروط تسکین کبھی نہیں ہو پاتی، اس لیے محبت یا توجہ کا مطالبہ، شے کے ذریعے تسکین کے دوران میں بھی بچی کبھی صورت (leftover) میں باقی رہتا ہے، بچہ ماں کے ہاتھوں کھانا کھاتے ہوئے بھی، ایک اور طرح کی بھوک محسوس کرتا رہتا ہے، آدمی محبوب سے جنسی دصال کے دوران میں بھی، ایک اور طرح کی طلب کی، دھیڑ بن میں لگا رہتا ہے۔ اسی بچی کبھی صورت سے خواہش جنم لیتی ہے۔ لاکاں واضح کرتے ہیں کہ خواہش نہ تو تسکین کی بھوک ہے، نہ محبت کا مطالبہ ہے، بلکہ وہ فرق ہے، جو نتیجہ ہے خواہش سے مطالبے کی نفی کا ۳۰۔ سادہ ترین لفظوں میں آدمی کی ضرورتیں (خوراک، جنس، چھت) پوری ہو جاتی ہیں، مگر خواہش کا پیٹ کبھی نہیں بھرتا، یک دانگی کی، ایک ہمیشہ کی بھوک، ایک کبھی نہ مٹنے والی پیاس باقی رہتی ہے۔ یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ آدمی اس ’غیر‘ کی دنیا کا شہری بننے پر مجبور ہے، جسے ہم زبان کہتے ہیں۔ زبان کے ذریعے ہی آدمی ’عدمتی نظام‘ (Symbolic Order) کا حصہ بنتا ہے۔ یعنی ان سب بیانیوں، روایتوں، رسموں، نظریوں، عقیدوں، اسطوروں، نشانوں کی دنیا میں داخل ہوتا ہے، جو اسے ماں باپ،

سکول، مسجد، یونیورسٹی، کتابوں، استادوں، راہنماؤں کے ذریعے منتقل ہوتے ہیں۔ انھی کے اندر اس کی جبلی ضرورتوں کے مفہیم متعین ہوتے ہیں۔ جنس کی خواہش ہو کہ زردی و انفرادیت کی خواہش، وہ ہمیشہ ایک دائمی کمی، ایک ہمیشہ کی بھوک، کبھی نہ مٹنے والی پیاس کی صورت باقی رہتی ہے۔ جوش کے ڈیزہ درجن معاشقے، ایک کبھی نہ مٹنے والی پیاس کی اطلاع دیتے ہیں۔

اس تناظر میں دیکھیں تو جوش کے کثیر معاشقے، اور ان کا بیان، دونوں کا محرک خواہش ہے۔ یعنی وہ ضرورت جنس سے زیادہ، خواہش جنس کے اسیر نظر آتے ہیں۔ ضرورت کی تسکین ہو جاتی ہے، خواہش کی نہیں، خواہش مسلسل نئی مہمیں سر کرنے، اور ہر بار ایک کمی سی محسوس کرنے پر آدمی کو مجبور رکھتی ہے، اور یہی کمی ایک نئی مہم پر روانہ ہونے کا محرک بنتی ہے۔ اس طرح عشقیہ مہم ہو یا کوئی دوسری، وہ اپنے ہی خاتمے کا تعاقب کرتی ہے۔ یعنی ہر خواہش کی تہ میں تحریک مرگ (Death drive) مضمر ہوتی ہے۔ کان یہ بھی کہتے ہیں کہ کسی شے کی خواہش اس شے کی کسی اپنی قدر کی بنا پر نہیں کی جاتی، بلکہ اس قدر کی وجہ سے وہ ہماری خواہش کا معروض بنتی ہے جو اسے دوسرے لوگ دیتے ہیں۔ اس بنا پر خواہش، اشیاء کو یکساں طور پر تبادلوے کے قابل بنا دیتی ہے۔ آدمی تو نہیں اور کمی، اور نہیں اور کمی کے چکر میں گرفتار رہتا ہے۔ جوش صاحب کی عشقیہ خواہش، لمحے بھر میں ایک عورت سے دوسری عورت کی طرف منتقل ہو جاتی ہے، اور ایک ہی طرح کی تڑپ کا مظاہرہ کرتی ہے۔

واقعے و کہانی بنانے، اور عمل بیان سے ایک طرح کی لذت کشید کرنے کے پس منظر میں بھی یہی خواہش کارفرما ہو سکتی ہے مثلاً ہم جانتے ہیں کہ ہر کہانی، اپنے حقیقی واقعے سے کچھ نہ کچھ علیندہ ہو کر، کٹ کر ایک اپنی، لگ، تخیلی، بیان یافتہ دنیا قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ہر کہانی کسی بنیادی یا حقیقی واقعے پر منحصر بھی ہوتی ہے، اور اس سے آزاد بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی کہانی میں ہماری حقیقی دل چسپی کا مرکز وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں کہانی واقعے سے آزاد ہوتی ہے۔ یہی وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں مصنف اپنے بیان کے طعم (اگر وہ یہ طعم تخلیق کرنے کا ملکہ رکھتا ہو) کا مظاہرہ کرتا ہے، اور اپنی خواہش کی تسکین کی سعی کرتا ہے۔ ان کہانیوں میں جوش صاحب کے طعم بیان کا مظاہرہ وہاں خاص طور پر ہو ہے، جہاں وہ ایک جاں بار عاشق سے زیادہ، ایک مہم جو سورما نظر آتے ہیں۔ مثلاً ر۔ کماری کے ساتھ معاشقے میں وہ ایک مہم جو سورما ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کی آرزو پوری کرنے کی خاطر مندر چھیچھ جاتے ہیں، مگر اس سے پہلے کہ مندر کی گھنٹیاں اور بھجن، ر۔ کماری کی طرح ان کے دل کو فتح کریں، وہ 'لا موجود، لا اللہ' کا ورد کرنے لگتے ہیں۔ یہ ایک ایسا واقعہ ہے جس سے ہم جوش کی بندت کی نوعیت اور حدود کی قدر سے درست تفہیم کر سکتے ہیں۔ ان کا مندر میں اپنی محبوبہ سے ملنے جانا، ایک باغیہ عمل تھا، مگر مندر کی گھنٹیوں نے ان کے اس خوف کو بیدار کر دیا کہ کہیں ان کا اسلام خطرے میں نہ پڑ جائے۔ وہ اپنی بغاوت کو ترک و رسوم و قیود کی حد تک لانے سے خوفزدہ تھے۔ رسوم و قیود، دوسروں کی بنائی ہوئی ہیں۔ رسوم و قیود کی پابندی کا مطلب، خود کو دوسروں کی غشا کے سپرد کرنا ہے، اور دوسروں کی خواہش کی خواہش کرنا ہے۔ خوف کا نفسیاتی مفہوم اس کے سو کیا ہے کہ آدمی دوسروں کی غشا، دوسروں کی وضع کی ہوئی اخلاقیات، دوسروں کی بنائی گئی رسوم و قیود کی کچھن دیکھا کو عبور کرنے سے گھبرائے۔ علاوہ ازیں یہاں جوش صاحب داستانی ہیرو ہیں۔ داستانی ہیرو کا پروٹو ٹائپ دل پھینک عاشق، مگر صاحب ایمان مسدود کا ہے۔ جوش داستانی ہیرو ہی کی طرح اپنی جان کو خطرے میں ڈالنے سے نہیں ڈرتے تھے، مگر اپنے ایمان کو خطرے میں دیکھ کر ڈر جاتے تھے!

حوالہ جات

- ۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء، (۱۹۷۰ء)، ص ۹-۱۰
- ۲۔ ایضاً ص ۳۱
- ۳۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۴۔ ایضاً ص ۱۹
- ۵۔ سنگم فرایڈ، ”سرب کا مستقبل“، مشمولہ فرانسیسی مناصو (مرتبہ تہذیب صدیقی)، براؤن ہیلی کیشنر، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۲
- ۶۔ یہاں بریڈرسل کی آثار صاف طور پر سنائی دے رہی ہے، جس نے اپنی آپ بیتی کے پروڈکٹ کا آغاز ہی ان جملوں سے کیا ہے ”تین سادہ مگر زبردست جذب میری زندگی پر حکمرانی کرتے رہے ہیں۔ محبت کا ارمان، علم کی جستجو، اور انسانی دکھوں کے لیے بے پایان دل سوزی“۔
- (بریڈرسل، Autobiography، روتج نیویارک، ۲۰۰۹ء، (۱۹۶۷ء)، ص ۳)
- ۷۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، جھوٹا پالا، ص ۱۷-۱۸
- ۸۔ ایضاً ص ۹۶
- ۹۔ ایضاً ص ۱۳۳
- ۱۰۔ ایضاً ص ۱۷۱-۱۷۲
- ۱۱۔ ایضاً ص ۱۷۳
- ۱۲۔ ایضاً ص ۱۷۶
- ۱۳۔ رشید حسین خاں، ”جوش بحیثیت انشا پرداز“، مشہور جوش شناسی، یادوں کی برات نمبر، مدیر ڈاکٹر ہلال نقوی، الف ظفاؤ ندیشن کراچی، جون ۲۰۱۳ء، ص ۲۹
- ۱۴۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، دہمسی نسخہ اور اس کے نگہ شدہ اوراق، (مرتبہ ڈاکٹر ہلال نقوی)، پبک کارنر، جہلم، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۹
- ۱۵۔ خورشید گل خاں، ہمارے جوش صاحب، ذیشان کتاب گھر، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۴
- ۱۶۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، جھوٹا پالا، ص ۱۷-۱۸، ص ۳۱۹
- ۱۷۔ ڈاکٹر محمد اجمل، نفسی نفسیات (ترتیب خالد سعید)، بکس بکس، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷۶
- ۱۸۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، جھوٹا پالا، ص ۳۰۲
- ۱۹۔ ایضاً ص ۶۲۹-۶۳۰
- ۲۰۔ کارل گسٹاڈر، Man and His Symbols، پرنسٹون، نیویارک، ۱۹۶۴ء، ص ۹۰
- ۲۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، جھوٹا پالا، ص ۲۰۶
- ۲۲۔ چارلس بی تاؤرٹ، Humanism and the Culture of Renaissance Europe، نیچبرج، ۲۰۰۶ء، ص ۸
- ۲۳۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، جھوٹا پالا، ص ۲

- ۲۴۔ ایضاً، ص ۳۰۳
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۲۹۳-۲۹۴
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۷۳۲
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۶۳۹
- ۲۸۔ ڈکٹر محمد جمال، تاحدلی غمبیت (ترتیب خالد سعید)، محولہ، پال، ص ۱۰۴
- ۲۹۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، محولہ، پال، ص ۶۳۰
- ۳۰۔ ڈیلین ایوانس، *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*، رونیج، لندن، نیو یارک
- ۱، ۲۰۰۶، ص ۳۶-۳۸

فکرِ اقبال افکارِ معرّی کی روشنی میں

ڈاکٹر اختر شمار

علامہ اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) بیسویں صدی کے وہ عظیم اور شائق شاعر ہیں جن کی شاعری و فکر آج بھی تر و تارہ اور توانا محسوس کی جاتی ہے۔ ایران کے ملک الشعراء بہار نے فرخ دلی سے اقبال کے کمال کا اعتراف کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

”وہ ہماری ہزار سالہ اسلامی فکر و فکر کا شمر ہے“ بلاشبہ اقبال ایک عظیم مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ صاحب بصیرت شاعر بھی ہے۔ اس کے افکار میں اتنا تنوع و راتنی ثروت ہے کہ اگر اس کے تفکر و تاثر کے ہر پہلو کی توضیح و تشریح مختصر سے بھی کی جائے تو ہزار صفحات بھی اس کے لیے نا کافی ہیں۔ واقعتاً وہ مشرق و مغرب کے کم از کم سہ ہزار سالہ ارتقائے فکر کا وارث ہے۔“

شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اقبال نے مشرقی دانش کے ساتھ ساتھ مغربی حکماء کے بہترین افکار سے بھی استفادہ کیا۔ اس نے کہیں ان کا تذکرہ کیا اور کہیں ان کے انداز فکر کو اپنے سانچے میں ڈھانے کی کوشش کی لیکن اسکا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ کسی کا مقصد اور خوشہ چمن ہے، اقبال نے جس کو بھی دیکھا اپنی محققانہ نظر سے دیکھا جو اسے پسند آیا، لے لیا اور جو کچھ جادہ حقیقت سے الگ دکھائی دیا اسکی تردید کر دی۔

”دراصل علامہ اقبال کا مطالعہ گہرا اور ان کا ذہنی پس منظر بے حد وسیع تھا، عربی فارسی اردو اور انگریزی پر انھیں عبور حاصل تھا، بعض دوسری زبانوں میں بھی انھیں خاصی شہد بد تھی۔ مشرقی اور مغربی فلسفے پر گہری نظر رکھتے تھے، سیاسیات، معاشیات اور مذہبیات پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔ اسلامیات میں وہ قرآن حدیث اور فقہ کے مسائل کا گہر شعور رکھتے تھے۔ یہ سب وسعت مطالعہ ان کے اشعار، مکاتیب مضامین اور بیانات سے ظاہر ہے۔“ (۱)

علامہ اقبال نے، اپنی شاعری کے دریچے سے برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی، وہ ایک ایسے معشرے کا خواب دیکھتے ہیں جو ”خذ ما صفا و دع ما کدر“ کو اصل اصول قرار دے۔۔۔ ”یعنی، چھپی چیز جہاں سے ملے لے لو، خراب چیز جہاں بھی ہو ترک کر دو۔“ (۲)

اسی، صوں کو اقبال نے اپنی فکر کے لیے بھی پسند کیا، دنیا بھر کے مفکرین اور فلسفیوں سے جہاں کوئی اچھی بات انھیں پسند آئی انھوں نے استفادہ کیا۔۔۔ شعراء عرب کو پسند کرنے کی وجہ اقبال کے نزدیک یہ تھی کہ ”عرب شعراء کے کلام میں حقیقت پروری اور ہمت افزائی تھی، اس میں صحرائی گری اور بادِ مصر کی تندگی تھی۔“

مولانا شبلی نے شعراء اعجم میں لکھا ہے:

”عرب میں قوم کی باگ شعراء کے ہاتھ میں تھی وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے، جدھر سے

چاہتے تھے روک لیتے تھے۔۔۔ افسوس کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہیں دیکھا، یہاں کے شعراء بتدا سے ہی غدی میں پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے پیدا ہوئے۔“

علامہ اقبال بھی اسی نقطہ نظر کے حامی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ”عجمی افکار و جذبات نے اسلامی ادب کو زندگی کی قوتوں سے بیگانہ کر دیا“ جبکہ اقبال بذاتہ خود ”زندگی کو سراسر پیکار قرار دیتے ہیں“ ان کے مطابق قوت زندگی کی ایک اسای قدر ہے، ضعیف پروری سے زندگی کے عناصر سرست پڑ جاتے ہیں۔ رحم کوئی فضیلت نہیں بلکہ حیات کش ہونے کی وجہ سے ایک مذموم صفت ہے صفت ہے جو کمزوروں کی اخلاقیات نے اپنی حفاظت کے لیے ایجاد کی ہے۔ عربی شاعری میں اس فکر کے نقوش ابوالعلا، معری کے ہاں بھی نظر آتے ہیں معری بھی کمزوری کو عنت قرار دیتا ہے شاید اسی لیے علامہ اقبال ”معری کی فکر کی تحسین کرتے دکھانے دیتے ہیں۔ علامہ اقبال نے ابوالعلا معری کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے باقاعدہ ایک نظم تخلیق کی۔ نظم کچھ یوں ہے:

کہتے ہیں کبھی گوشت نہ کھاتا تھا معری
پھل پھول پہ کرتا تھا ہمیشہ گزر اوقات
اک دوست نے بھونا ہوا تیرا سے بھیجا
شاید کہ وہ شاطر اسی ترکیب سے ہومات
یہ خوان ترو تازہ معری نے جو دیکھا
کہنے لگا وہ صاحب غفران و لہزومات
اے مرغب بیچارہ ذرا یہ تو بتا تو
خیرا وہ گنہ کیا تھا یہ ہے جس کی مکافات
افسوس! صد افسوس کہ شاہین نہ بنا تو
دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرم ضیفی کی مزا مرگ مفاجات
(۳) (نظم۔۔ ابوالعلا معری۔۔ مشورہ ہال جبریل)

ابوالعلا معری (1057ء۔ 973ء) عہد عباسیہ کا وہ بلند پایہ شاعر، بے باک نقاد اور آزاد خیال مفکر تھا جسکی مشاعر عربی شاعری میں نہیں ملتی۔ اسے اگرچہ اپنی بے باکی اور آزاد خیالی کے صلے میں معاصرین کی طرف سے طعنے و زندیق کا خطاب بھی مل چکا ہے لیکن اسکا کلام فی الحقیقت شاعری کا صحیح ترجمان ہے۔ (۴)

ابوالعلا معری کا اصل نام احمد بن عبد اللہ بن سیمان تھا۔ اسکا تعلق جنوبی عرب کے قبیلہ تنوخ سے تھا۔ اس قبیلے کے کچھ لوگ وطن سے ہجرت کر کے شام کے ایک مقام معرة النعمان میں جا بسے تھے۔ ابوالعلا وہیں ۳۶۳ھ (۳۷۹ء) میں پیدا ہوا اور اسی وجہ سے معری کہلایا۔ چھ سات کی عمر میں چچک نکلنے کے باعث بینائی کھو بیٹھا، حافظہ اتنا قوی تھا کہ جو کچھ سن لیتا وہ یاد ہو جاتا، وہ ۵۳ برس کی عمر میں بغداد آیا اور کم و بیش دو سال وہاں مقیم رہا۔ بعد میں واپس وطن لوٹ آیا اور خانہ نشین ہو گیا۔ چھیالیس برس کی عمر میں انتقال کر گیا۔ اس نے چالیس اکتالیس سال کی عمر میں گوشت ترک کر دیا، اور زندگی کے

آخری پینتالیس سال میں ہزیوں کے سوا کچھ نہ کھایا۔ (۵)

معری کی طرح علامہ اقبال نے بھی نظم و نثر کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ابوالاعلام معری کی شاعری اپنے زمانے کی حکومت اور سماج پر بے پناہ کاندہ تنقید کا مرقع اور زندگی کے متفرق گوشوں پر شاعر کے ذاتی افکار کی آزاد ترجمان ہے۔ اس کے نزدیک اپنے نفس پر قدرت حاصل کر لینا اور اپنی ضروریات کو کم کرنا سلامتی ہے، ضروریات بڑھانا اور ان سے مغلوب و مجبور ہو جانا، شیوہء مردانگی نہیں۔ ابوالاعلام معری نے شاعری میں نئی روح پھونکی، اس کے نزدیک شاعری محض تفریح و طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ وہ ایک حقیقت ہے جو سماج کی بگڑی حالت کو سدھار کر اسکو ترقی کے باہم عروج تک پہنچا سکتی ہے شاعری ایک آرہ ہے جس کے ذریعے قوم کی خفتہ صلاصحتوں کو خوش گوار اسلوب میں بیدار کیا جاسکتا ہے (۶)

علامہ اقبال بھی اسی نظریے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک اسلام سراپا حرکت ہے، اور ہمہ سمتی جدوجہد کا نام ہے۔ حفاظت دین اور حمایت حق میں تلوار اٹھانا اس کا فقط ایک ہنگامی پہلو ہے۔ علامہ انبیاؑ حکیم نظمیں اور ابوالاعلام معری کی طرح قوت کے شیدائی ہیں۔ انہوں نے اپنے افکار میں قوت اندوزی کی تعلیم پر زور دیا۔ ان کا خیال ہے کہ زندگی بقائے قوت اور ارتقاء قوت کا نام ہے، قوت کی بقا کے لیے مزاحم قوتوں پر غالب آنا ضروری ہے۔ زندگی ہر جگہ خیر و شر کی پیکار ہے یا ادنیٰ حالت سے نکل کر اعلیٰ حالت میں جانے کی کوشش ہے۔ چپ چاپ ظلم سے دلائی ظالم کو خطا لم بتاتا ہے۔ دنیا میں اگر کوئی مظلوم بننے کو تیار نہ ہو تو ظالم کا وجود بھی باقی نہ رہے۔ اقبال مغلوب و مظلوم و مفتوح و مایوس کو خودداری کا پیغام دیتا ہے جو افراد کے اخلاقی ضعف اور تمام امراض ملتی کا مدج ہے۔ ایسی حالت میں مسکینی کی تلقین مرض میں اضافے کا موجب بن سکتی ہے۔ اقبال مسلمانوں کو درس دیتے ہیں کہ فطرت کی قوتوں کو تسخیر کر کے اسباب حیات میں فراوانی پیدا کریں۔ اقبال کی خودی میں نہ تکبر ہے نہ نخوت اور نہ ہی وہ محبت کے منافی ہے، اقبال کے ہاں خودی زندگی کا سرچشمہ ہے۔ حکیم سقراط بھی ایک قول ہے کہ ”کم احتیاج انسان الوہیت کی صفات سے بہرہ اندوز ہوتا ہے“ کیونکہ خدا بھی بے احتیاج ہونے کی وجہ سے بے نیاز ہے“

حضرت عمرؓ بھی یہی نصیحت فرماتے تھے اور اسکا بہترین نمونہ تھے ”اقل من مدنیاً تعش حراً“ یعنی دنیاوی حاجتوں کو کم سے کم کرو، آزادی اور حریت کی زندگی، اسی طریقہ عمل سے حاصل ہوتی ہے۔ ”مردن کو فقط اتنے ہی مال کی ضرورت ہے جو اس کو سائل اور گدگر ہونے سے محفوظ رکھے۔ ماں کا مصرف یا خدمت غلق ہے یا اپنی خودداری کی حفاظت مگر ماں کی محبت کے بغیر منعم ہونا، سائل ہونے سے بہتر ہے۔“ اقبال نے اس نقطے کو اس انداز میں بیان کیا ہے۔

اے طائر لاہوتی اُس رزق سے موت اچھی

جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی (۷)

اقبال کی فکر بھی صوفیا کے تصور سے قدرے مختلف ہے، اقبال کے نزدیک انسان کو اپنی ذات کے لیے قناعت پسند ہونا چاہیے اور ضروریات کم سے کم رکھنی چاہیں لیکن مت کے لیے قناعت درکار نہیں۔ ابوالاعلام معری کہتا ہے،

”بلاشبہ قبر میں اترنا ہے پھر فلک ہوس محلوں میں کونسا مقصد پورا ہوتا ہے میری گزر بسر کے لیے بقدر ضرورت یہی کافی ہے، تن ڈھانپنے کو میرے جینٹلز بہت ہیں، قوت خدا میرا خزانہ ہے اور موت کے گھاٹ اترنا میرا مقدر ہے“ (۸)

وہ کہتا ہے:

”دنیا میں سب سے بے نیاز وہ پارسا ہے جو تھوڑی چیز پر راضی ہو، کار چولی، پوشاک اور تاج سے نفرت کرے اور پہاڑ کی چوٹی پر بسیرا کرے اور سب سے زیادہ حاجت مند وہ بادشاہ ہے جو ہمیشہ فوجی دستوں اور لشکروں کا محتاج رہتا ہے۔“ (۹)

علامہ اقبال اپنی نظم گدا کی میں کہتے ہیں:

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلاطین سب گدا (۱۰)

عموماً صوفی کہتے ہیں جیونئی بنو کہ لوگ تمہیں پاؤں کہ نیچے روند کر زندہ ان ہست بود سے نجات دوائیں، بھڑ نہ بنو کہ خواہ مخواہ کسی کو ڈنک مار دے۔ بھڑ بنو تا کہ تمہارے نرم باؤں سے لوگ گرم کپڑے بنائیں، تمہارے گوشت سے لوگ اپنا پیٹ بھریں، بھڑ یا نہ بنو کہ ناچار کسی جانور کو ہلاک کر دے اور اسکی بددعا کیں لو گے۔“

لیکن اس کے برعکس علامہ اقبال کہتے ہیں ”جیونئی نہ بنو ورنہ لوگ تمہیں روند ڈالیں گے، شبنم کا قطرہ نہ بنو شیر یا چیتا بنو، عقاب شہباز بنو اور اگر جمادی زندگی پسند ہو تو پتھر بنو تا کہ کسی کا سر توڑ سکو، حیوانی جامے میں رہنا چاہو تو کسی قسم کا درندہ بنو، سست عناصر، صوفیوں کی باتیں نہ سنو، وہ اپنی جان کے بھی دشمن ہیں اور تمہاری جان کے بھی۔۔۔“

اس اقتباس کو پڑھ کر ”بھدی بہ کثیر او بھس بہ کثیرا“ کی آیت یاد آتی ہے۔ اقبال نو جوانوں کو شاہین کی صفات اپنانے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

نہیں حیرا نشین قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر (۱۱)

معزی کی طرح وہ بھی کمزوری اور ضعف کو ”لعنت“ سمجھتے ہیں۔ معزی کہتا ہے

”پیشتر انسانوں کی صحبت بھڑیوں سے مشابہ ہے جب تجھے کمزور پائیں گے تجھے رہا لیں گے“ (۱۲)

لیکن اس کے لیے دوسرے حکماء کی طرح مسئلہ زن با صحت تشویش بنارہا، وہ مردوں اور عورتوں کے اختلاط کا سختی سے مخالف ہے، وہ عورتوں کی علیٰ تعلیم سے زیادہ خانگی فرض کی انجی م دہی پر زور دیتا ہے۔۔۔ وہ کہتا ہے:

”شوہر سے بڑھ کر عورت کی نگہبانی کوئی نہیں کر سکتا، اسکی وجہ سے وہ محفوظ رہتی ہے۔“ (۱۳)

اقبال نے اس فکر کی تائید کی ہے وہ کہتا ہے:

اک زندہ حقیقت مرے سینے میں ہے مستور
کیا سمجھے گا وہ جس کی رگوں میں ہے لبو سرد
نے پردہ، نہ تعلیم، تھی ہو کہ پرانی
نسوانیت زن کا نگہباں ہے فقط مرد (۱۴)

عورت اور تعلیم کے عنوان سے اقبال کے شعر ملاحظہ کیجئے:

تہذیب فرنگی ہے اگر مرگاموت
 ہے حضرت انساں کے لیے اس کا ثمر موت
 جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن
 کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت
 بیگانہ رہے دیں سے اگر مدرسہ زن
 ہے عشق و محبت کے لیے علم و ہنر موت (۵۱)

مختصر یہ کہ اقبال نے فارسی اور اردو شاعری کا رخ بدل دیا و اس سے وہی کام بیا جو عربی شاعر کیا کرتے تھے
 شاید ہی لیے وہ کہتا ہے کہ

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

تعلیقات و حواشی

- ۱۔ اقبال چندنی جہات۔ ڈاکٹر خوجہ محمد رکیہ۔ خرید علم و ادب لاہور۔ ۲۰۱۰ء
- ۲۔ ایضاً
- ۳۔ نظم۔ ابوالاعلیٰ معری۔ مشمولہ بال جبریل
- ۴۔ تاریخ الادب العربی۔ از۔ عمر القروخ۔
- ۵۔ آداب خود گاہی۔ ڈاکٹر اختر شمار۔ اسلامک بک سنٹر لاہور۔ ۲۰۱۱ء
- ۵۔ مطالبہ کلام قبال اردو۔ غلام رسول مہر۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔ ۱۹۹۷ء
- ۶۔ آداب خود گاہی ڈاکٹر اختر شمار
- ۷۔ بال جبریل۔ کلیات اقبال۔ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔ ۱۹۹۶ء طبع سوم
- ۸۔ لزومیات۔ ابوالاعلیٰ معری۔ بمبئی ۶۸۸۱ء۔۔۔ قاہرہ۔ ۱۸۸۹ء
- افکار معری۔ ترجمہ عبدالرحمن سواتی۔
- ۹۔ ایضاً
- ۱۰۔ گداگاہی، خود انوری۔ بال جبریل
- ۱۱۔ ایک نوجوان کے نام۔ بال جبریل
- ۱۲۔ افکار معری
- ۱۳۔ ایضاً
- ۱۴۔ عورت کی حق و عفت۔ (نظم) ضرب کلیم (کلیات اقبال)
- ۱۵۔ عورت کی تعظیم۔ (نظم) ایضاً

مابعد جدیدیت اور گولی چند نارنگ

ڈاکٹر اے جے مالوی

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

واضح رہے کہ مابعد جدیدیت سے مراد کوئی سکہ بند فارمولا یا تحریک نہیں ہے بلکہ وہ کشادہ اور نکشیری فضا ہے جو ہر نوع کی انتہا پسندی کا یا ضابطہ بند نظریوں کا جو اذیت اور جکڑی بندی کا شکار ہیں، یا سیک پر چننے پر اصرار کرتے ہیں اور ادب کے کھلے ڈے رویوں یا ذہنی کشدگی کے آڑے آتے ہیں ان سب کا رد ہے۔ مابعد جدیدیت موجودہ صورت حال میں تخلیقیت کی رنگارنگی اور ادب کی آزادی کی نقیب ہے۔ مظلوم حاشیائی طبقوں کا ادب، اقلیتی مسائل کا ادب، تانیثیت کا ادب، دست و مرث، رد تکفیل، ثقافتی مطالعات اور مابعد نوآبادیاتی مسائل جو نئی تخلیقیت، نئی فکریات، ثقافتی جڑوں اور آزادانہ سماجی سروکار پر زور دیتے ہیں، یہ سب ادبی رویے مابعد جدید فکر کا حصہ تصور کیے جا سکتے ہیں۔ وقت بدلتا ہے تو کلچر اور ادبی رویے بھی بدلتے ہیں۔ اس کا کوئی سکہ بند منشور، کوئی منصوبہ، کوئی تحریک، کوئی خاص رسالہ، یا مرکز، یا سالہ نہیں ہے، بلکہ اس سے مراد کشادہ نئی ادبی فضا اور نئی تخلیقیت اور نیا ادب اور آزادی و کشدگی ہے۔ کوئی ایک تعریف اس کی پوری تعریف نہیں ہو سکتی کیونکہ یہ زندہ، توانا اور متحرک نئی فکریات کا سفر ہے جو نظروں کے سامنے ہے۔

ترقی پسندی کا خاتمہ لگ بھگ پچاس کی دہائی اور جدیدیت بھی ستر کی دہائی کے آس پاس دم توڑ رہی تھی اور ادب کش غیر ضروری بحثوں کا شکار ہو گئی۔ 1980 تک آتے آتے اس کی تازگی بھی ختم ہو گئی۔ مابعد جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے اور نہ ہی اس کا کوئی امام ہے بلکہ اس میں آزاد تخلیقیت کی رہیں کھلی ہیں یا منصوبہ بندی نظریوں کی مابعد جدیدیت میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت کوئی منصوبہ بند نظریہ نہیں ہے بلکہ نظریوں کا رد ہے۔ اس میں ذہنی آزادی ہے، تخلیقی آزادی ہے، کسی کی غلامی نہیں۔ تخلیق کار آزادانہ نئی بصیرتوں کے تحت اپنی تخلیقی کاوش کو پیش کرتا ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے زوال پذیر ہونے کا سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ چاہے ادیب ہو یا شاعر، ناول نویس یا پھر افسانہ نگاران کو غیر مشروط آزادی نہیں تھی اور بندھے نکلے نظریے اور لیک کے تحت اپنی تخلیقی کاوش کو پیش کرنے پر اصرار تھا۔ دونوں تحریکیں ایک کے بعد ایک خود اپنی انتہا پسندی کا شکار اور تازگی سے تہی ہو گئیں۔ 1980 کے بعد آنے والی نسل کو نظر انداز کیا جانے لگا کیونکہ نہ ان کے پاس کوئی نعرہ تھا اور نہ ہی کوئی ہدایت نامہ یا ضابطہ تحریک تھی، بلکہ ان کے یہاں کھلی ذہنی آزادانہ تخلیقیت تھی۔ اسی وجہ سے نئے ادیب کہتے تھے ان کا تعلق نہ سکہ بند جدیدیت سے ہے نہ سکہ بند ترقی پسندی سے جو دونوں ازکار رفتہ ہو گئے۔ نئی نسل کو اپنے نقاد خود پیدا کرنا چاہیے اس سے زیادہ لغویات کہی نہیں جا سکتی کیونکہ ادب ایک نکل ہے اس کے میکائی ٹکڑے نہیں کیے جا سکتے۔ فاروقی صاحب نے اردو ادب میں ہو رہی تبدیلیوں کی آمنت کو اور جدیدیت کی پسپائی کو محسوس کر لیا تھا کہ جدیدیت کے زوال پذیر ہونے کے بعد کوئی نیا نظریہ ادب اس کی جگہ لے گا۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کو اقرار کرتے ہوئے صاف صاف لکھنا پڑا

”مجھے اس بات سے کوئی خوف نہیں آتا کہ نئے لکھنے والے جدیدیت سے انحراف کریں گے یا کرنا چاہیں گے۔ ادبی اصول و نظریات کو میں ترقی پسندوں کی طرح مطلق اور آفاقی اور ہمہ وقتی نہیں سمجھتا۔ دب کے بارے میں کئی طرح کے نظریات صحیح ثابت ہو سکیں گے۔ جدیدیت کوئی مذہب نہیں، کوئی اہم فلسفہ نہیں، جس سے انحراف کفر ہو۔ ایک دن وہ بھی ہوگا جب جدیدیت پنا کام اچھا برا کر چکے گی۔ کوئی اور نظریہ ادب اس کی جگہ لے گا۔ میں اس دن کا منتظر ہوں۔“

(”ہماری ادبی صورت حال“ شب خون)

اسی زمانے میں نئی فکریات اور صورت حال پر گوپی چند نارنگ کی تاریخ ساز کتاب ’ساقیات‘، پس ساقیات اور مشرقی شعریات‘ آٹھویں دہائی میں شائع ہوئی جس سے بھونچال سا آ گیا۔ نویں دہائی میں ’نئے ادبی منظر نامے اور ما بعد جدیدیت پر مکالمہ‘ کے نام سے گوپی چند نارنگ صاحب نے پہلا اور اہم تاریخ ساز سیمینار اردو اکادمی دہلی کے زیر اہتمام کیا۔ جس میں نئی نسل کے ادیب، شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ناقد، محقق اور دانشوروں کو کھل کر اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کرنے کا پہلی بار موقع دیا گیا۔ اسی زمانے میں نئی نسل کے نمائندے خورشید اکبر نے اپنی کتاب ”مخدوم محی الدین، حیات اور شاعری“ کے دیباچہ میں اپنے معنی خیز خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

”اردو ادب میں ایک دین حساس و رہا شعور نسل رفتہ رفتہ سامنے آ رہی ہے، جو تحقیق تنقید اور تخلیق قیوں سطحوں پر تازہ دم اور حوصلہ مند ہے۔ یہ نئی کھیپ ماضی کے صحت مند قدر کی بازیافت حال کے ہمہ جہت عرفان اور مستقبل کی روشن سمت کے لیے مصروف ریاضت ہے۔ اسے اپنی شناخت کے لیے کسی محمد حسن یا کسی فاروقی کی چنداں ضرورت نہیں ہے کیونکہ اپنے ادبی ورثے اور موجودہ سرمائے کی چھان پھنگ کے لیے اسے اپنی تنقید خود کرنی ہوگی۔“

یہ یعنی حقیقت تھی اور اردو ادب میں ہو رہی تبدیلی کی آہٹ کو خورشید اکبر اور متعدد ادیبوں نے محسوس کیا جس کو انھوں نے بڑی بے باکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جدیدیت کے اہم شمس الرحمن فاروقی نے بھی اس بات کا اعتراف کیا:

”ایسا تو نہیں ہے کہ ہمیں لوگ بڑھے ہو گئے ہیں، کیونکہ اس وقت ہمیں لوگ اعتراض کرتے تھے اپنے بزرگوں پر کہ صاحب آپ لوگ بوڑھے ہو گئے ہیں۔ اور اب آپ لوگوں کو اپنی کرسیاں ملتی ہوئی نظر آ رہی ہیں اور ویسے بھی پرانے ہو جانے کی بنا پر آپ کے نظریے میں وہ چلک نہیں ہے جس سے آپ ہم لوگوں کو پڑھ سکیں۔ کیا اس طرح کا الزام یا اعتراض ہم پر بھی عائد ہو سکتا ہے کہ اب تو بوڑھے ہو گئے ہو۔ لہذا تم لوگوں میں یہ کمزوری آ گئی ہے جو تمہارے پیشروں میں تھی کہ تم اپنے سامنے کی چیزوں کو نہیں پڑھ سکتے۔ ہم لوگ، کم از کم میں بوڑھا ہو چکا ہوں اور اس لیے مجھے اپنے بعد والوں کی تحریریں دکھائی نہیں دے رہی ہیں جس طرح سے کہ ہم لوگ اپنے بزرگوں سے شکایت کیا کرتے تھے۔“

(ایوان اردو، اپریل 1995ء، ص 16)

ما بعد جدیدیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ ادب پر پہرہ نہیں بٹھایا جاسکتا ہے۔ وہ ادب کبھی پھل پھول نہیں سکتا اور نہ ہی ترقی کر سکتا ہے جہاں تخلیق کار کے ذہن پر پابندی عائد کی جائے۔ سچا تخلیق کار کسی سکہ بند نظریے کا غلام نہیں ہوتا بلکہ آزادانہ طور پر اپنی اقدار کا انتخاب کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بے لوث ذہنی آزادی کی طرف توجہ دہائی اور فکری طور پر نئی بصیرتوں کے دروازے جس کا نئی نسل کے افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور شاعروں پر گہرا اثر پڑا اور 1980 کے بعد انھوں نے اس بات کو صاف طور پر کہنا شروع کر دیا کہ اب ان کا تعلق نہ سکہ بند ترقی پسندی سے ہے اور نہ ہی آسیب زدہ اور بیگانگی زدہ جدیدیت سے ہے اور پھر ہمیں سے اردو میں ایک خاموش انقلاب پرور اور انقلاب آفریں، ما بعد جدید دور کی شروعات ہوتی ہے۔ اردو زبان و ادب میں ما بعد جدیدیت کے آغاز اور اس کی اہمیت، افادیت و معنویت کے ضمن میں گوپی چند نارنگ اپنے بصیرت افروز خیالات و تاثرات کا اظہار اپنے ایک انٹرویو میں کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”اردو میں ما بعد جدید کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی بیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ ادب میں تحریکیں یا رجحانات کلینڈر کے اور اراق کی طرح نہیں بدلا کرتے کہ فلاں دن سے قدس چیز کا آغاز ہو گیا۔ ایسا سوچنا ہی غیر ادبی ہے۔ ادب میں تبدیلیاں بتدریج اور تاریخی طور پر ہوتی ہیں۔ یہ کسی کے حکم نامے سے نہیں بلکہ تاریخی اور فکری حالات سے اور ادب کے اندرونی تحریک سے پیدا ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کئی کئی رجحان شانہ بہ شانہ بھی چلتے ہیں اور ایک دوسرے کی تردید بھی کرتے ہیں اور تکمیل بھی۔ ادب فکری تنوع اور انحراف و اجتہاد سے فروغ پاتا ہے، یکسانیت اس کے لیے زہر ہے۔ جو لوگ ایک ہی نظریے، ایک ہی رجحان یا ایک لیک پر اصرار کرتے ہیں وہ ادب میں جبر اور ادعائیت کو راہ دیتے ہیں۔ سچا ادب چونکہ آزاد رہتا ہے وہ لکھنے والے کی ذہنی آزادی اور اس کے ضمیر کی آواز ہوتا ہے۔ یہ آزاد عاقبت کو برداشت نہیں کرتی اور تبدیلی کی فضا تیار کرتی ہے۔ ترقی پسندی جب ادعائیت اور سیاست زدہ establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو جدیدیت نے باغیانہ کردار ادا کیا۔ پھر جب جدیدیت بھی ادعائیت حکم ناموں اور establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو، ما بعد جدید فکر نے، اس کی کوتاہیوں کو آشکارا کیا۔ رد و قبول اور اقرار و انحراف کا یہ سلسلہ ادب میں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ زندہ زبانوں میں بہتے ہوئے پانی کی کیفیت ہوتی ہے۔ یہ پانی ایک جگہ پر ٹھہر جائے تو مڑا اندھ پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو میں ما بعد جدید فکر اسی مڑا اندھ کو دور کرنے کا نام ہے۔ کئی بار ادبی رویے ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو بھی چلتے ہیں جن میں بالآخر ایک پسپا ہو جاتا ہے اور دوسرا اپنی اندرونی تازگی کی وجہ سے جاری رہتا ہے۔ آپ کو یاد ہو گا جب حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کام کر رہے تھے اور ہیئت پرستی پر اصرار کر رہے تھے تو ترقی پسندی بھی اپنی عوم دوستی، سامراج دشمنی اور

۳۔ جی ڈا بنگلی کی بات اٹھا رہی تھی۔ پندرہ بیس برس تک یہ کش کش پہلو بہ پہلو جاری رہی، حتیٰ کہ ترقی پسندی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن آزادی کے بعد جب ترقی پسندی میں سیاہی نعرے بازی، خطابت اور اشتہاریت کی لئے بڑھ گئی تو اسی حلقہء ارباب ذوق کے نمائندہ شعرا یعنی راشد، میراجی، اختر الایمان وغیرہ جدیدیت کے پیش رو کہلائے۔ اس کے بعد بیس، پچیس برس میں جدیدیت کی تازگی بھی ختم ہو گئی اور اس کا زور ٹھنڈا پڑنے لگا۔ نیز جب جدیدیت میں روایتی کلاسیکیت کی کھلی تقلید بے روح ہیئت پرستی کا آئینہ منہ چڑھانے لگا تو نئی چیزیں کے افسانہ نگار اور شاعر بھی اپنی برأت کا اظہار کرنے لگے۔ دوسری ہندوستانی زبانوں میں ’آتر آ دھونکتا‘ کا آغاز امرجنسی کے زمانے سے مانا جاتا ہے جب جبر کی وجہ سے سماجی اور سیاسی مسائل شدت اختیار کر گئے۔ اردو میں بھی عام طور سے نئی چیزیں کے لکھنے والوں کی رائے یہ ہے کہ 1980 کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ اسی زمانے میں ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی علامتیت، یا سیت اور بیگانگی کے حذف آواز اٹھائی گئی۔ شکست ذات اور غیر ضروری و خلعت رد ہوئی۔ کشادہ سماجی سروکار پر زور دیا جانے لگا۔ ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے سیاسی موضوعات taboo نہ رہے۔ حکم ناموں اور آمرانہ فتوؤں کو ٹھکر یا جانے لگا۔ کہانی میں کہانی پن کا چمن عام ہوا، بیانیہ کی بحان کو محسوس کیا گیا، کتھ کہانی، حکایتی داستانیں اسلوب اور تہذیبی جڑوں اور اساطیر کا عرفان بڑھا اور اردو ادب اپنے اس قاری سے جڑنے لگا جس کو جدیدیت نے علی الاطلاق گنوا دیا تھا۔ معنی کے محدود نہ ہونے یا تکثیریت کی نظریاتی بخشیں بھی اسی زمانے میں سامنے آئیں۔“

(جدیدیت کے بعد، ص 559، 560 اور 561)

گوپی چند نارنگ نے، بعد جدیدیت کے ضمن میں تحقیقی آزادی، سماجی سروکار، ثقافتی تشخص اور ادب کی تازہ فکری پراپتی کتابوں اور تحریروں میں مدلل بحث کی ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ما بعد جدید ادیب و شاعر اور افسانہ نگار اور ناول نگاروں کو پوری تحقیقی ذہنی آزادی ہے کہ وہ اپنے دل کی بات کسی بھی صنف در اقداری انسانی موقف میں تخلیق کریں۔ ادبی تخلیق پر پہرہ نہیں بٹھایا جاسکتا ہے۔ نئی نسل یعنی 1980 کے بعد کے ادبا و شعرا کے یہاں ہمیں تیزی سے بدلتا ہوا شعری و ادبی تخلیقیت افروز منظر نامہ، عالمی قومی اور مقامی علاقائی تہذیب و ثقافت کا شدید احساس، جاگیردارانہ عہد کے وضع کردہ ادبی اور جمہیاتی پیمانوں سے انکار، ہندوستانی ثقافت کے مشترکہ عناصر و اقدار، غیر مشروط روحانیت، مرکزیت، تکثیریت، رنگارنگی، کثیر المعنویت، در بے لوث آزاد فکر و نظر نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ما بعد جدید ادب ہر طرح کی نظربازی، جتھ پسندی، کلیت پسندی، آمریت، فارمولہ بندی، ضابطہ بندی، یکسانیت اور ہمہ نظمی کی رد تشکیل ہے اور وہ بنیادی طور پر تکثیریت، رنگارنگی، بولچھونی، کثیر الوضویت، مرکزیت، بین التوئیت، مقامیت اور تخلیقیت پر خاص طور سے زور دیتی ہے۔ تکثیریت، نئی نسل اور ما بعد جدیدیت کی ابتدا کے ضمن میں دانشور، مفکر اور ’اردو ما بعد جدیدیت‘ کے

بُنیاد گزار پر و فیسر گوپی چند نارنگ صاحب اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں

”تکثیریت کے فلسفے کے کئی روپ ہیں، دست، native، ایسی واو، بھاشا ازم، ہندوستانی فیمنزم، پوسٹ کولونیل کچھل مطالعات۔ ہم جو بھی نام چاہیں دے سکتے ہیں۔ لیکن نظریے، نام یا اصطلاحیں اہم نہیں، یہ اپنے آپ طے پا جاتی ہیں، صورت حال کے اثر سے اور رواج اور چمن کے تقاضوں سے۔ مابعد جدیدیت محض ایک cover term ہے، یہ نام ہے کئی تخلیقی و فکری رویوں کے مجموعے کا، جس کی پوری تعریف ممکن نہیں، اور جس کا استعمال مختلف معاشروں اور مختلف زبانوں میں مختلف طور پر ہو رہا ہے۔ یہ کون کہتا ہے کہ ہم دوسروں کے طور کی تقلید کریں۔ تقلید تخلیق کی ضد اردو کو اپنا نیا تخلیقی طور خود وضع کرنا ہے۔ وہ وضع ہو رہا ہے اور ہم چاہیں یا نہ چاہیں یہ ہوتا جائے گا۔ ادھر بعض لوگوں نے طرح طرح کے انوکھے نام تجویز کیے ہیں۔ ادب سیاست کا میدان نہیں کہ ہر عقدہ اور ہر ذات برادری، پتی پارٹی بنائے اور اس پر اصرار کرے۔ سچا ادب گروہی سیاست کا نام نہیں۔ ادب میں ہر شے آزادانہ رواج اور چلن اور کچھ کی صورت حال سے طے ہوتی ہے۔ اصطلاحیں الٹ مپ نہیں سمجھائی جاتیں، ضروری ہے کہ ان میں ادبی اور تہذیبی معنویت ہو، مقامی بھی، اور عامی بھی۔ ورنہ دی کلپیہ میں گڑ پھوڑنے والی بات ہوگی۔ ایک سوال یہ بھی ہے کہ نئی نسل سے مراد کون سی نئی نسل، اتنی کی نسل، نوے کی نسل، ہر وہائی کی نسل کو بعض لوگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کو نہیں معلوم کہ ادب میں روپیہ ورتھان سال پہ سال نہیں بدلتے، تسلسل چیز حیاں صفر لگانے سے نام نہیں پاتیں، اپنی معنویت اور تاریخی اور ادبی عوامل سے شناخت پاتی ہیں۔ ہندی، بنگالی، کنڑ اور بہت سی دوسری زبانوں والے میر جنسی کے بعد اثر آدھونکتا (بعد جدیدیت) کا آغاز کرتے ہیں یا اتنی کی دہائی سے۔ ہمارے یہاں بھی فضا لگ بھگ اسی زمانے میں بدلنا شروع ہوئی یعنی 1980 کے بعد سے، اور اگر ضروری ہو تو اسی کو زمانی ”غازمان سینے میں حرج نہیں۔“

(جدیدیت کے بعد حصہ 96)

آج مہا بیانیہ کا دور ختم ہو گیا ہے اور مقامی بیانیہ کا دور ہے۔ ترقی پسندی مصنف (Writer) پر، جدیدیت متن (Text) پر زور دیتی تھی جبکہ بعد جدیدیت فوق متن (Meta Text)، متن سازی کے عمل (Writing) اور پڑھنے کے عمل (Reading) قرأت و معنی بینی کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ اردو، بعد جدیدیت کے بُنیاد گزار پر و فیسر گوپی چند نارنگ نے نئی نسل کے ادیبوں، شاعروں، ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے ادبی تخلیقات کو، بعد جدید ادب سے روشناس کرایا اور ان کو اردو ادب کا حصہ بنایا۔ انھوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بنیادی فرق کو بہت ہی خوش، سلیوپی اور ذہانت کے ساتھ واضح کیا ہے تاکہ نئی نسل خاص کر نوجوانوں کے ذہن میں جو خفشار عہد ابیدا کیا گیا ہے اس کو دور کیا جاسکے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کے پڑ مغز اور معنی خیز خیالات و تاثرات خاطر نشیں ہوں

”بے شک ادب کے لیے فن کے تقاضے پورے کرنا پہلی شرط ہے۔ مابعد جدیدیت کے دور میں فن کی وہی ہیئت ہے جو جدیدیت کے دور میں تھی۔ یہ اہمیت تو ہمیشہ سے ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ مابعد جدیدیت فن کے میکا کی تصور کی نفی کرتی ہے کہ فن ہرگز یہ نہیں کہتا کہ ادب فقط گرامر سے بنتا ہے۔ فن یہ نہیں کہتا کہ زندگی سے منہ موڑا جائے۔ زندگی سے منہ موڑ کر تو فن بھی فن نہیں رہتا۔ ادبی قدر کا محض تصور ہی غلط ہے کیونکہ نئی ادبی قدر زندگی کے معنی کی حامل ہوتی ہے اور سماجی حساس اور ثقافتی سرکار سے بے نیاز نہیں ہوتی۔ رعایت لفظی، ایہام یا عدم مست کوئی نسخہ نہیں کہ ان کو گھول کر پی لینے سے ادب بن جائے۔ غائب نے کہا تھا ”شاعری قافیہ پجائی نہیں معنی آفرینی ہے۔“

لیکن سماجی سرکار کا مطلب ساقی ترقی پسندوں کی فارمولائی نظریاتی وابستگی یا نعرہ بازی بھی نہیں۔ ترقی پسندی نے ایک نظریے کو آخری سچائی سمجھا اور اس کی پیروی کو فرض جانا جبکہ حریت پسندی، سماجی وابستگی اور وطن دوستی برحق تھیں۔ مابعد جدیدیت کسی نظریے کو آخری سچائی نہیں سمجھتی نہ کوئی حکم نامہ جاری کرتی ہے۔ البتہ ہر تخلیق کار آزادانہ اپنا کوئی نہ کوئی نقطہ نظر رکھتا ہے جو کسی نہ کسی نظریے اقدار کی ترجمانی کرتا ہے، یہی سماجی سرکار ہے۔ نئی فکر کسی نظریے کے بارے میں گارنٹی نہیں دیتی کہ رہنجات اس میں ہے، ادیب کو آزادی ہے کہ جس نظریے سے چاہے تخلیقی معاملہ کرے۔ یہ صورت حال ساقی تمام صورتوں سے مختلف ہے۔ اس کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندی ایک اور صرف ایک نظریے پر اصرار کرتی تھی۔ جدیدیت سرے سے نظریے سے ہی انکاری تھی جبکہ سلفہ بند فارمولا بن گئی تھی۔ مابعد جدیدیت کہتی ہے کہ نظریے سب غلط ہیں اس لیے کہ نظریے مزا جابریت، سٹنا اور کلینیت پسند ہوتے ہیں اس لیے تخلیقی آزادی کے خلاف ہیں، البتہ ادب خدا میں نہیں لکھا جاتا، اقدار سے آزادانہ معاملہ کرنا تخلیق کار کا حق ہے اور ادب تخلیق کرنا اس حق کا استعمال کرنا ہے۔ گویا ادب میں مصنف کی انفرادی آئینہ یولو جی کو حتمی یا آخری سچائی نہیں مانتی، تاہم آزادانہ نقطہ نظریہ انفرادی آئینہ یولو جیکل موقف کی ناگزیریت کو تسلیم کرتی ہے۔ یہ موقف پچھلے دونوں موقف سے مختلف ہے۔“

(جدیدیت کے بعد: ص 81 اور 82)

گوپی چند نارنگ صاحب نے اپنی تازہ فکری اور شعور، آگہی کی روشنی سے، مابعد جدیدیت کے ضمن میں جو مختصر نکات اخذ کیے ہیں وہ قابل ذکر و فکر ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

- (1) نئی فکریات کسی بھی نظریے کو حتمی اور مطلق نہیں مانتی۔ یہ سرے سے نظریہ دینے کے خلاف ہے۔ ہر نظریہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے استبدادی ہوتا۔ اس لیے تخلیقیت اور آزادی کے منافی ہے۔
- (2) نئی فکر ہنگام کے ارتقاء کے تاریخ کے نظریے کے خلاف ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ میں ہے۔

(3) انسانی معاشرہ بالقوۃ چاہی اور استبدادی ہے اور استحصال فقط طبقاتی نوعیت کا حامل نہیں۔

(4) ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔

(5) سماجی، سیاسی، ادبی، ہر معاملے میں غیر مقلدیت مرتج ہے۔

(6) کسی بھی نظام کی کسوٹی حقوق انسانی اور شخصی آزادی ہیں۔ یہ نہیں تو یہ سی آزادی فریب نظر ہے۔

(7) 'مہابیانہ' کا زمانہ نہیں رہا۔ 'مہابیانہ' ختم ہو گئے ہیں یا زیر زمین چسے گئے ہیں۔ یہ دور مقامی بیانیہ

کا ہے۔ مقامی چھوٹے بیانیہ غیر اہم نہیں ہیں، یہ توجہ کا استحقاق رکھتے ہیں۔

(8) مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی اور فارمور سازی اور ضابطہ بندی کے خلاف ہے، اور اس

کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی پر، نیز کھلے ڈالے، فطری، بے محابا اور آزادانہ SPONTANEOUS ظہور و عمل پر اصرار کرتی ہے۔

(9) مابعد جدید عالمی مفکرین کا رویہ بالعموم یہ ہے:

'IF MARX ISN'T RIGHT THEN NOTHING IS'

مابعد جدید تنقید و دب کے نکات و امتیازات کے ضمن میں مفکر و دانشور نظام صدیقی نے اپنی فکری و فنی شعور و آگہی کی روشنی میں بڑی بے باکی کے ساتھ کھل کر بحث کی ہے۔ جس سے مابعد جدیدیت کی فکری اور فنی تصویر اور اس کے امتیازات صاف طور پر عیاں ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقیت افروز آگہی کی روشنی سے، مابعد جدیدیت کے جو نکات و امتیازات پیش کیے ہیں وہ قابل غور و فکر ہیں

(1) اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں معاصر اردو شعری اور افسانوی دب اور خصوصی طور پر، مابعد جدید تنقید

اپنی مخصوص شعریات کی تخلیق کر رہی ہے جو جامع اور ساکن کردار کی حامل نہیں ہے بلکہ ایک زندہ نامیاتی اور متحرک کردار کی امین مابعد جدید فنی جمالیات اور فنی قدریات وجود میں آ رہی ہے جس کی اساس رد تشکیل کی فکریات پر ہے۔ ایک یکسر نیا ذہنی رویہ اور اصداتی طریق کار عصری شعری اور افسانوی ادب کی بابت رو پذیر ہے جو حد درجہ کی ذات گزیدگی، بیمار تنہائی زدگی، شکست خوردگی، و ہر نوعیت کی جدیدیت پسند انتہا پسندیوں کی رد تشکیل کر رہی ہے اور نئے اضافی سیاق میں یکسر نئے توازن کی متناہی ہے۔ فی زمانہ پرانا توازن بھی قابل رد ہے۔

(2) مابعد جدید فکریات جدیدیت پسند موضوعات کی یکسانیت، ہم نظمی اور فارمولائیت سے گریزاں ہے۔ وہ نہایت

شعوری طور پر 'بیگانگی'، 'ناامیدی'، 'برافر دختلی'، 'نمائشی گرب'، 'شکست خوردگی'، 'دو نیم شخصیت'، 'واہمہ سازی'، 'غیر صحت مند تنہائی گزیدگی'، 'ذات کی حد درجہ داخلیت پسندی'، 'جلا وطنی'، 'بے جزی'، 'منفی تشکیک زدگی'، 'منفی نمائشی انکار پسندی'، 'ازادہ سحر'، 'پوریت'، 'افسردگی'، 'نفوہیت'، 'بے معنویت' اور 'مریضانہ فردیت پسندی' کے چوبلی صورت کی بیجا اور بے معنی تکرار سے احتراز کرتی ہے۔

(3) اسلوبیاتی، ساختیاتی، مابعد ساختیاتی اور اضافی اصطلاحوں اور معنوں میں مابعد جدید شعرا افسردہ، پامال

جدیدیت پروردہ ہیئت تنقید کے محض خالص ادبی معیاروں و زندگی کش اصولوں کو برط منسوخ کرتے ہیں جو غیر صحت مند دقیق نویسی گزیدگی، و دور از قیاس ابہام، اشکال اور ابہام کے پرورش کنندہ ہیں۔ وہ نہایت

شعوری طور پر مشرقی تہذیبی جڑوں، تہذیبی ثقافت، تہذیبی سچائی و تہذیبی دیسی واد پر سر رکرتے ہیں۔ انجام کار دیسی بوک ہنستی اور عوامی سائنس اور مختلف نئے کثیر موضوع شعری اصناف کے نئے تجربے کے خلاف نہیں بشرطیکہ ان میں کچھ تخلیقیت اور ادبیت ہو۔

(4) مابعد جدید ادب میں خارجی ساخت اور داخلی ساخت کے تصور کی آمد نے اردو قاری کو شدت سے حساس دلایا ہے کہ تخلیقی زبان کچھ حد تک، نہایت صاف و شفاف وسیلہ اظہار نہیں ہے یہ یکسر نیا تخلیقیت انروز ویران ہی ہے جو خصوصی موضوع، اور خصوصی بنیت میں بیک وقت متغلب ہوتا ہے۔ یہی اوس داخر تخلیقیت پرور ویران ہے جو خفیف نشان (Trace)، نشان (Sign)، تفریقیت (Difference) اور التوا (Deferment) کی سطح پر عمل آرا ہوتا ہے اور بالآخر کبریٰ تحریر (Arch Writing) کو منکشف کرتا ہے۔ مابعد جدید شعرا کی تخلیقی ترسیل کا موزوں، اسلوب شعوری طور پر جدیدیت پسند شعرا کے نہائی فردیت گزیرہ مبہم اور کبر آ بود طرز اظہار سے قطعاً مختلف ہوتا ہے۔

(5) ہر نوعیت کی فرمولائی اور فیشنی اسالیب اور غیر تخلیقی تحریرات کے میکاکی آداب و آئین کے خلاف، مابعد جدیدیت ایک خاموش بغاوت ہے۔ اس میں موضوعاتی، اسلوبیاتی، ہنستی اور سہتیاتی سطح پر قطعاً یکساہیت پسندی، مشراہیت پسندی، یک رنگی پسندی اور نظریہ بندی نہیں ہوتی ہے۔ یہ سب حقیقی تخلیقیت اور معنویت کی دشمن ہیں جیسا کہ بے مثل ناقد اور تھیوری ساز پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں۔ ”ہم ایک ایسے مابعد جدیدیت کے عہد میں زندگی گزار رہے ہیں جو تخلیقیت کا جشن چاہیہ ہے۔“

(6) تخلیقی زبان جو کچھ بھی حتی الامکان اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ اس کو، صطلاحاً ”حقیقی“ سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ بطور خاص زبان اپنی خصوصی منطق اور خصوصی اسالیب رکھتی ہے۔ مابعد جدید تخلیقی ادب ”پیش پا اتادہ عامیانہ حقیقت“ کو تلاش کرنے کی کوشش نہیں کرتا ہے۔ یہ بذات خود اپنی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ مابعد جدیدیت کا بنیادی نکتہ ہے۔

(7) بین التوہیت مابعد جدید ادب کے چند مرکزی تصورات میں ایک ہے۔ یہ فوق متن پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین التوہیت پر منحصر ہوتی ہے۔ درحقیقت جدیدیت متن محض (Text) کو اوہین معنویت و ہمت دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت فوق متن (Para Text) اور فوق متن (Meta Text) ہے جیسے تخلیقی عمل اصل درمیانی تخلیقی سسلہ کار ہے۔ اس کا اثر تخلیقیت ہے۔ درحقیقت تخلیقیت حقیقی تخلیق کا احساس و عرفان ہے۔ بین التوہیت جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان ایک ناقابل تسخیر حد فاصل ہے۔ حقیقی تخلیقیت اور معنویت سیاق زائدہ ہے لیکن سیاق الامحدود اور بیکراں ہے۔ وہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے دفتر تک محدود نہیں ہے۔

(8) مابعد جدیدیت کا ریشیائی نظریہ عالم (Cartesian World View) کی رد تشکیل کرتی ہے اور سالم نظریہ عالم کو قبول کرتی ہے۔ نتیجتاً اور بیکل چہرہ اور ثقافتی ڈسکورس (کلامیہ) کی اپنی جڑوں کی تلاش، مدام تلاش مابعد جدید تخلیقات میں مزید استوار ہوگئی ہے۔

(9) مابعد جدیدیت ترقی پسندی کی صرف سطحی ریزہ کار ہنست (Objectivity) اور جدیدیت کی صرف سطحی ریزہ کار داخلیت (Subjectivity) کا ارتشاع کر ہمہ رنگی و ہمہ جوں (Omnijectivity) کو قبول

کرتی ہے۔ یہ فطری آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ یہ "ہن پوش مرکزیت نہیں رکھتی۔ یہ لامحدودیتوں (Infinities) کی ایک ترتیب ہے۔

(10) مابعد جدیدیت ہر نوعیت کی یک رنگی دردی پوش جتھ بندی، یک جہت کلیت پسندی، آمریت، فارموا سازی، ضابطہ بندی، یکسانیت اور ہم نظمی کی رد تشکیل کرتی ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے سیاق و سباق میں اضافی تخلیقیت، معنویت، عصریت، تکثیریت، کثیر الوضویت اور مقامیت کا شہنشاہ ہے۔ مابعد جدیدیت میں کوئی مطلق مہابیانہ یا کوڈ نہیں ہے۔

نئی نسل کے تخلیق کاروں اور دیوؤں نے اپنے ذہنی آزادی، سماجی سرکار، آزادانہ تخلیقیت و رفیقیت کی بنا پر اپنی راہیں خود استوار کیں۔ نئی ہرنے نئی نسل کے تخلیق کاروں اور دیوؤں کو مابعد جدیدیت سے موسوم کیا۔ نئی نسل کو گولی چند نارنگ نے ایک ادبی پہچان دلائی، ان کے، مدر کشدگی و ربے موٹ آزادی کا سچا احساس پیدا کیا اور اردو ادب میں ایک انقلاب آفریں کردار ادا کیا ہے۔ مجروح سلطنت پوری کا مندرجہ بالا شعر گولی چند نارنگ صاحب پر صادق آتا ہے۔

اردو کی مابعد جدیدیت کی تنقید کو آگے بڑھانے میں گولی چند نارنگ کے شانہ بہ شانہ وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، نظام صدیقی، دیوندر اسر، شمس کاف نظام، شافع قدوکی، حامدی کاشمیری، ناصر عباس نیر، حقانی القاسمی، مہدی جعفر، انیس اشفاق، شفیق اللہ، صادق، مناظر، شوق ہر گانوی، بلراج کول، قیصر الاسلام، طارق چھتری، منظر اعجاز، سیٹی سروجنی، شہزاد انجم، مولا بخش، جے ماسوی، راشد انور راشد، اسیم کاویلی، بلراج بخشی، امین، نجرا، جمال اویسی، مظہر امام، مشتاق صدف اور مشتاق احمد وانی وغیرہ کے نام قابل ذکر اور غور و فکر ہے۔ اردو شاعری میں ہوری تہیل کی آہٹ کو پرانی چیز مٹی کے شعر نے بھی محسوس کیا اور انھوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کی مردہ روایت اور نظریوں سے انحراف کرتے ہوئے مابعد جدیدیت کے مناظر میں سوچنا اور تخلیق کرنا شروع کیا ہے۔ جس میں زندگی ہے موت نہیں ہے۔ جن میں بلراج کول، شہزاد، ندا افاضی، گلزار، مظہر امام، مخمور سعیدی، منور رانا، شیر بدر وغیرہ کے نام خاص طور سے لیے جا سکتے ہیں۔ نئی چیز مٹی کے شعرا میں صلاح الدین پرویز، غنیمت بھرائی، فرحت احساس، نعمان شوق، ذی شان ساحل، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، شبنم کاف نظام، چندر بھان خیر، حبیبیت پرمار، بلراج بخشی، سیٹی سروجنی، خورشید اکبر، عالم خورشید، مناظر، شوق ہر گانوی، فاس اعجاز، پرتپا سنگھ بیتاب، شہد کلیم، عبدل احسان، رؤف خیر، عزیز پریمار، فرحت احساس، پروین گل راج، ابرار احمد، خلیل، مومن، شکیل اعظمی، منیم اثر، راشد انور راشد، سلیم انصاری اور مشتاق صدف وغیرہ اہم ہیں۔ نسوانی آواز کو بلند کرنے والوں میں پاکستان میں سارا گلگت، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، پروین شاکر اور فاطمہ حسن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح ہندوستان میں نسوانی آواز کو بلند کرنے والوں میں خاص طور پر شبنم، ترنم ریاض، عذرا پروین، شبنم عشائی، آشا پر بھات، پروین شیر اور شکتی فاخری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، انور قمر، ساجد رشید، نور الحسنین، علی ام نقوی، مقدر حمید، جینا بڑے، شوکت حیات، طارق چھتری، بلراج بخشی، بیگ احساس، مظہر الزماں خاں، مشرف عام ذوقی، احمد صغیر، اقبال انصاری، شاد اختر، یسین احمد، دیکھ بدی، شیاام سندھو، آندھرا اور مشتاق احمد وانی وغیرہ کے نام غور و فکر ہیں۔ پرانی چیز مٹی کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر، انوار حسین، عبداللہ حسین، سریندر پرکاش اور مستنصر حسین تارڑ کی تخلیقات میں بدلتا ہوا منظر نامہ اور زندگی میں ہوری تہیل کی آہٹ کا شدید احساس نظر آتا ہے۔ نئی چیز مٹی کے ناول نگاروں میں صلاح مدین

پرویز کا ”نمرتا“، عبدالصمد کا ”دو گز زمین“، الیاس احمد گدڑی کا ”فراہریا“، نند کٹور وکرم کا ”انیسویں دھیائے“، مظہر الزماں خاں کا ”آخری زمین“، ”آخری داستان گو“، گیان سنگھ شاکر کا ”گیان سنگھ شاکر“، اقبال مجید کا ”نمک“، شموئل احمد کا ٹاؤٹ ”ندی“، حسین الحق کا ”نرات“، پیغام آفاقی کا ”مکان“، غففر کا ”پانی“، ”دو سیہ پانی“ اور ”ماچھی“، مشرف عالم ذوقی کا ”بیان“ لے سانس بھی

آہستہ ”اور“ نالہ شب گیر، علیم مسرور کا ”جو اماں ٹی“، شیاام سندرا آندلہر کا ”اگلی عید سے پہلے“، ”سرخدوں کے بیچ“، ”مجھ سے کیا ہوتا“، ”یہی سچ ہے“ اور ”ناند یو“ وغیرہ کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندی کے زوال اور جدیدیت کے خود کو ختم کر دینے کے بعد 1980 سے مابعد جدیدیت کا جشن جاریہ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بھی جاری و ساری ہے۔ گوہا چند نارنگ کے اس پرمغز، معنی خیز، بصیرت افروز اور خیالات و تاثرات پر مبنی اپنی بات کو پہنچانے پر ختم کرتا ہوں:

”مابعد جدیدیت، تخلیقیت کے سفر نامہ سفر کا جشن جاریہ اسی ہے کہ کوئی نظریہ، کوئی زاوہ پر نظر حتیٰ کہ خود مابعد جدیدیت بھی حرف آخر نہیں ہے۔ جس طرح انتہا پسندی، فارمولہ بازی یا منصوبہ بندی سے بچنا ضروری ہے، اسی طرح جیسے کہ پہلے عرض کیا گیا برہنہ گفتاری سے بچنا بھی ضروری ہے کیونکہ سماجی سروکار و وثائق کلامیہ بھی ذرا سی بے حقیاطی سے صحیفانہ تحریر بن سکتا ہے۔ بعض حالتوں میں یہ ہو بھی رہا ہے جو مناسب نہیں، خاطر نشان رہے کہ ادب فن ہے اور فن پر قدرت لازم ہے۔ برہنہ گفتاری نعرے بازی یا تقلیدی رویے فن پر قدرت اور زبان پر قدرت اور تخلیقیت کی نفی ہیں۔ باشعور فنکار جانتے ہیں کہ ادب، ادبیت یعنی معنی فریخی اور حسن کاری اور جہ لیائی قدروں سے بنتا ہے۔ نری فکر، تعقل یا نظریے بازی سے نہیں۔ فنکار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی، فن اور اقدار سے اپنے طور پر معاملہ کرے، یہ تینوں ایک دوسرے سے الگ نہیں۔ فنکار مبالغہ نہیں، اس کا کام کسی کو ’تھپنا‘ یا کسی کو ’میٹنا‘ نہیں بلکہ اس کا کام اپنے باطن کی بات کہنا اور زندگی بھونکنے سے ادب تخلیق کرنا ہے جو نئی سچائی اور لطف و معنی کا

سرچشمہ ہو اور وقت کے محور پر زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔“

(جدیدیت کے بعد: ص 118 اور 119)

اُردو زبان کا فروغ: ماضی، حال اور مستقبل

ڈاکٹر محمد آصف اعوان

کوئی بھی زبان ایک نامیاتی وجود کی طرح پھلتی پھولتی اور شباب و شیب کے مراحل سے گزرتی ہوئی سانی تاریخ میں، پناہ جو دمنواتی ہے۔ اُردو کے حوالے سے بات کی جائے تو ہندو مسلم تہذیب کی کوکھ سے جنم لینے والی سرزمین پاک و ہند کی یہ نوخیز زبان باہمی امن و آشتی، اتحاد و یگانگت، درخیرہ گان کی فضاؤں میں جنم پتی، پھلتی پھولتی اور نشو و ارتقاء کے مراحل طے کرتی ہوئی آج دنیا کی تیسری بڑی زبان کے طور پر عالمی لسانیاتی قبائل کی اگلی صفوں میں اپنی جگہ بنا چکی ہے۔

اس زبان کی تشکیل اور ترویج و ترقی کے تمام مراحل کسی بھی قسم کی سیاسی مصلحت سے پاک رہ کر صرف اور صرف مقامی اور نووارد افراد کے باہمی تعلقات سے سر انجام پائے ہیں۔ تاریخ شاید یہ کہ اس زبان کو صحیح معنوں میں کبھی بھی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں رہی جو قوم بھی یہاں وارد ہوئی اس نے اپنا ہی سانی سکھ چلانے کی کوششیں روا رکھیں اور یہ حقیقت ہے کہ یہاں کے قدیم باسیوں یعنی کول، بھیل اور دراوڑ وغیرہ کی زبانیں لسانی انتداب کی ایسی ہی پالیسیوں کے باعث آج محض تاریخ کا حافضہ بن چکی ہیں۔

مسلمان فاتحین جب اس خطے میں آئے تو انھوں نے بھی عمومی پارہ دست رویئے اور حاکمانہ حکمت عملی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی مادری زبان یعنی فارسی کو سرکاری سنگھاسن پر جگہ دی اور یوں ہندوستان کے طول و عرض میں اس کی نشر و اشاعت ہوتی چلی گئی۔ واضح رہے کہ حاکمانہ ذہنیت کا یہ سانی رد یہ صرف مسلمانوں سے مخصوص نہیں بلکہ یہ طرز عمل قوموں کی مناقضاتی تاریخ کی ایک پختہ روایت ہے۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں

”جب ایک قوم کسی دوسری قوم پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے تو اس کی سب سے پہلی دُشش یہ ہوتی ہے کہ مشنوح قوم کی زبان کو مٹا دے اور اس کے لیے وہ طرح طرح کی تدبیریں کرتی ہے کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ اگر زبان زندہ ہے تو قوم بھی زندہ ہے اور اگر زبان مر گئی تو قوم بھی مردہ ہو جائے گی۔“ (۱)

ہندوستان میں مقتدر طبقے کی زبان کو ہمیشہ پندیرائی حاصل ہوئی۔ درباری زبان ہی کو سرکاری زبان کا مقام و مرتبہ ملا۔ مسلمان بادشاہوں نے کبھی اُردو زبان کی طرف توجہ نہ دی اور ان کی درباری، سرکاری، اور دفتری زبان ہمیشہ فارسی ہی رہی۔

کچھ عرصہ کے لیے جب مغل سلطنت میں اضمحال آیا تو کوئی ریاستوں میں اُردو کو سرکاری سرپرستی ضرور ملی مگر اس کے پس منظر کی محرکات میں بھی خاص اُردو دوستی کے بجائے مرکز کی مقتدر زبان یعنی فارسی سے سیاسی نوعیت کے مسابقانہ عناد ہی کا فرما تھا۔ اس دور میں اُردو زبان نے بڑی سرعت سے علمی، سائنسی اور تکنیکی حوالے سے بدعت کے مراحل طے کیے اور اسی عہد میں ترسیل معنی و مطالب کی ہمہ جہت ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کا حیران کن عملی مظاہرہ بھی ہوا۔ پھر نیزنگی زمانہ سے حالات نے کروٹ بدلی اور عثمان حکومت ایک بدیسی قوم کے ہاتھ لگی۔ ایک دفعہ پھر وہی

لسانی حکمت عملی رو بہ عمل آئی اور اب کی بار فارسی کی گردن مار کر انگریزی زبان کو سرکاری دربار میں اثر و رسوخ ملا اور یوں اردو بار دیگر اپنے جمہوری، مستحق یعنی مقتدرانہ حقوق سے بے نصیب رہی۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ زبان تقدیر کی دھنی بھی ہے کہ اس کا اکھوا جمہوری تعاملات اور عوامی ضروریات کی شاخ صدر سے بھونٹا تھا اور اس کی نشوونما میں کسی حکم کی تیز دست پیوند کاری کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔ نیز لطف یہ ہے کہ ماہرین سائنس کے مطابق کسی زبان کی حقیقی تشکیل کا قطری منہاج بھی یہی ہے۔

آج ہم جس عالم گیریت کے عہد میں زندگی بسر کر رہے ہیں اس عالم گیر ساحتیے کے کلیدی کارفرما عوامل میں لسانی عنصر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ موجودہ عالمی انصرام میں فلسفہ، صارفیت کی مثال جسم اور روح کے معادل ہے۔ شہر ان عہد حاضر صارفیت کی بساط پر مختلف زبانوں کو مہروں کی طرح اکھڑ پچھڑ رہے ہیں۔ ایک عالم گیر لسانی حکمت عملی (Linguistic Diplomacy) کے زاویہ فکر سے زبانوں کو کموڈٹی قرار دیا جا رہا ہے۔ آج اگر مختلف علاقائی زبانوں میں ٹی وی چینل یا کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور موبائل پر سافٹ ویئر تیار کر دیئے گئے ہیں تو اس کا جذبہ محرکہ لسانی احیاء نہیں بلکہ ان زبانوں کے بونے واسوں کو صارفیت کی لت (Shopping Addiction) میں پختہ تر کرنا ہے۔ اگرچہ زر پرستی کی ایسی سرگرمیوں سے بھی فروغ زبان کا پہلو نکلتا ہے تاہم ایسے میں در آنے والی سانی آلودگی زیادہ مضرت رساں ہے، عالم گیریت کے تناظر میں یہ نکتہ بھی محل نظر رہے کہ قبل، زیر مثال کے طور پر مسلم فاتحین کے دور میں عربی زبان کا دوسری زبانوں میں ادغام و انجذاب ہوا اور وہ بھی اس قدر کہ Europe speaks Erabic جیسی کتب منظر عام پر آنے لگیں مگر مرد واقعہ یہ ہے کہ یہ تمام تر سانی ادغام باہمی سماجی تعاملات کے سادہ اُصوں اور تاریخ روایات کے مطابق تھا۔ جب کہ فی زمانہ یک سانی کلچر (Uni Lingual Culture) کی پالیسی کے تحت عالمی مقتدر زبان کا دوسری زبانوں میں ادغام انتہائی، صارفی اور سیاسی نوعیت کا ہے اور پھر خود انگریزی زبان جسے عالمی لنگوا فرانکا کی حیثیت دی گئی ہے، ایک کموڈٹی بن کر رہ گئی ہے۔ آج اسے کلچرل ادیت کے بجائے لنگوا فرانکا کے طور پر اہمیت مل رہی ہے لہذا وقت کے ساتھ ساتھ اس کی محض فنکشنل ساخت سے سراکا رکھا جا رہا ہے۔ خیر یہ تو ہونا ہی تھا جیسا کہ مرزا غالب نے فلسفہ، صارفیت کے ضمن میں اشارہ کیا ہے۔

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر (۲)

اردو زبان میں انگریزی کے جارہانہ ادغام کے حوالے سے دیکھیں تو Tove Skutnabb kays کے الفاظ کی رعایت سے انگریزی واقعی قاتل زبان ہے۔ آج یونیسکو کے ”اٹلس آف دا ورلڈ لینگوئجز ان ڈیجر آف ڈس پیئرنگ“ کے مطابق دنیا کی چھ ہزار زبانوں میں سے عام گیریت کی وجہ سے پانچ ہزار زبانیں ناپید ہونے کو ہیں۔ فی زمانہ اقوام متحدہ کی چھ سرکاری زبانوں (انگریزی، فرانسیسی، جرمن، عربی اور ہسپانوی) ہیں مگر فی الواقعہ ۹۷% امور میں انگریزی کا رائج ہے۔

گلوبلائزیشن کے اردو زبان پر بھی نہایت گہرے اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ اگرچہ اپنے بولنے والوں کی کثیر تعداد کے پیش نظر اسے معدومیت کا کوئی خطرہ نہیں تاہم یہ تعداد اس کو مقتدر یا موثر حیثیت دلانے میں چنداں کارگر ثابت

نہیں ہو رہی۔ گویا زبان کی طاقت کا انحصار بولنے والوں کی تعداد پر نہیں ان کو قوت تفوق پر ہے۔ اسی 'صول' پر انگریزی چینی پر بار دستی رکھتی ہے اور ہمارے ملک میں انگریزی کی مقتدر حیثیت کی مثال اس سے بھی بڑھ کر ہے۔

عالم گیریت کا دوسرا اثر اردو کی فنکشنل صورت میں سامنے آ رہا ہے۔ یہ محض نظریہ ضرورت کی ساخت ہے جو جمالیاتی ظہاری اقدار کے بجائے عملی کارفرمائی کے لیے معرض وجود میں لائی جا رہی ہے۔ ٹی وی دیکھ تو پٹی چل رہی تھی

Quadri Staged Thirna

ایک میزبان کہہ رہا تھا کہ پورے ایریے میں متحدہ وائز کمیٹیاں اسٹیبلشمنٹس کر دی گئی ہیں۔ کہیں "منی جرمنے" لاؤدکھائے جا رہے ہیں۔ FM ریڈیو تو اس سے بھی دو قدم آگے ہے۔ جدید تہذیبی اور ثقافتی ترقی کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ کی مدد مستحسن ہے مگر ایسی بے جوڑ ترکیبیں، غیر ضروری لفظیات اور مضحکہ خیز نحوی ساختیں لسانی غارت گری نہیں تو دور کیا ہے؟

جہاں تک اردو کی مستقبلیات کا تعلق ہے تو اس کے لیے علم نجوم یا تخمین دہن کی ضرورت نہیں بلکہ سائنسی بصیرتوں سے اشارے بالکل واضح ہیں۔ آج اردو کو عالم گیریت سے اس قدر خطرہ نہیں جتنا اہل زبان کی بے ہضاعتی سے ہے۔ سانی ماہرین کا کہنا کہ انگریزی اکیسویں صدی کی زبان نہیں رہے گی۔ اس لنگوا فرانکا حیثیت محض صارفیت کی ساخت اور وسیلہ روزگار کی پرداخت ہے اور جیسے ہی صارفین کی قوت صرف اور اس کی قوت تسکین میں توازن آیا یہ عفریت اپنی موت آپ مر جائے گا۔ تاہم ہمیں اس ساختہ استحصالی نظام کے اصطلاحی روپ کا انتہا رکرنے کے بجائے اس کے مثبت پہلوؤں کو کام میں لا کر استحکام فرو و ملت کی سبیل کرنی چاہیے ہمیں ایک عالمی گاہک تصور کیا جا رہا ہے تاہم ایسے میں ذرا سی بصیرت سے کام میں تو عالمی شہریت کے افادی درپے ہماری دیرینہ قومی حیات کو ختم کر کے حیات نو کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔

ایسی گرد آلود فضا میں علامہ اقبال کے یہ بصیرت، فروزا شعور کس قدر برنگل ہیں

مشرق سے ہو پے زار نہ مغرب سے حفر کر

فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے

مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اٹھے

نظر میں جب تلک پیدا نہ ہو انداز آفاق

اکیسویں صدی اردو کے لیے روشن امکانات کی صدی ہے۔ اس صدی کی شروعات انجمن فروغ زبان اردو، انجمن کے متعارف اردو اصطلاحات کے معیاروں کی تشکیل، نوری نستعلیق کی تیاری ورنادر ایسے ادبے کی تشکیل سے ہوئی ہے۔ یقیناً ان عوامل کے ثمرات نہایت حوصلہ افزا ہوں گے۔ ۲۰۲۰ء میں انجمن کی چند اہم مقاصد یہ ہیں کہ

۱۔ ہمیں عالم گیریت کے لسانی چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے صوتوں اور مصوتوں کی بنا پر نئے حروف تہجی بھی متعارف کروانے چاہئیں۔

۲۔ نئے الفاظ کے اوقام کے سلسلے میں ہمارا طرز عمل مدافعتی یا مزاحمتی کے بجائے مفہم ہونا چاہیے ورنہ دارو لفاظ کے چبے، اما اور طو سٹ جیسے امور تکنیکی منصوبہ بندی سے سرانجام دینے چاہئیں۔

- ۳۔ ہر مضمون کے متعلق ماہرین اُردو اصطلاحات سازی کی سہمت پر واخست کریں اور ان کی ترویج و اشاعت حکومتی سرپرستی میں جاری رکھیں۔
- ۴۔ نئے لفظوں کی شمولیت کو محض اُردو پر مشتمل کر طاعت و زبانوں کی لسانی یلغاروں کو روکا نہیں جاسکتا۔ تاریخ کا سبق ہے کہ کبھی فارسی نے بھی اُردو پر ایسی ہی پیغار کی تھی نتیجتاً امیر خسرو کی زبان کا فارسی آمیز اسلوب سامنے آیا تھا۔ آج بھی اس بیرونی پیغار کو اُردو کی نامیاتی افزائش میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس کے لیے ضابطہ بندی اور منظم دستور العمل وضع کرنے اور رو بہ عمل لانے کی ضرورت ہے۔
- ۵۔ فروغ اُردو کا اہم ترین قدم اس کا سرکاری زبان کے طور پر رائج ہونا ہے اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ محض ادارے بنائے سے اس زبان کے فروغ کا حقیقی اقتضا پورا ہو جائے گا تو
- ع این خیال است و محال است و جنوں

حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ محسن الرحمن سید، ڈکٹر (مرتب)، "فرمودات عبدالحق"، نذر سنز، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۴۲
- ۲۔ کالی داس گپتا رضا (مرتب)، "دیوان غالب کامل"، انجمن ترقی اُردو، کراچی، طبع سوم، ۱۹۶۰ء، ص ۲۷۷

اقبال کی غزل: خصوصیات و امتیازات

ڈاکٹر عابد سیال

شاعری کے چھوٹے کو بڑا اور بڑے کو چھوٹا، اچھے کو بُرا اور بُرے کو اچھا کر دکھانے کی خصوصیت، دوسرے لفظوں میں اس کی تاثیر اور اہمیت کی بات دنیا کے اکثر مفکرین نے کی ہے۔ اندطون نے بھی شاعر کو اسی لیے اپنی مثالی ریاست سے نکالنے کا حکم جاری کیا تھا کیونکہ وہ اپنے جذباتی سلطنت کی بنا پر معاشرے کے مسلمات کو توڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تاہم مشرق کے عہدے شاعری میں نظمی عروضی سرقندی پہلا نقاد ہے جس نے نظام عالم میں بڑے بڑے امور کے وجود میں آنے کے اسباب میں شاعری کو بھی شامل کیا ہے۔ نظمی عروضی سرقندی نے شاعری کی جو تعریف وضع کی ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعری ان مقدمات موہومہ (متخیلہ) سے عبارت ہے جن کے ذریعے چھوٹی چیز کو بڑا اور بڑی چیز کو چھوٹا، اور اسی طرح خوب کو زشت اور زشت کو خوب دکھایا جاسکتا ہے۔ اسی لیے شاعری دنیا میں بڑے بڑے امور کے وجود میں آنے کا سبب بن جاتی ہے۔ ادبیات عالم میں ایسے شعراء کم ہی گزرے ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں تاریخ کے کسی نئے عہد کی بنیاد استوار کی ہو۔ اردو میں اگر کسی شاعر کو عہد آفرین ہونے کا یہ مقام دیا جاسکتا ہے تو وہ بدشہد اقبال ہیں۔ چنانچہ اسلم انصاری رقم طراز ہیں:

شاعری تہذیبوں کے باطن کی رونمائی ہے، یہ فرد کے باطن میں اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی ہے، یہ عکس حیات و نقد حیات ہی نہیں تخلیق حیات بھی ہے۔ اسی لیے تاریخ انسانی کے بعض عظیم تحولات کے پس منظر میں دوسرے بڑے عوامل کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ بیشک شاعری نے انقلاب برپا کر دکھائے ہیں لیکن دنیا میں بہت کم شعراء ایسے گزرے ہیں جنہیں ہم — شاعر مشرق — اقبال کی طرح صحیح معنوں میں عہد آفرین شاعر کہہ سکیں۔

اقبال اردو شاعری میں رفعت خیال اور فلسفیانہ تفکر کے ایک نئے عہد کے موجد ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ فکر و خیال کی تاریخ میں بھی ایک عصر نو کے معمار ہیں۔ انہوں نے نہ صرف بیسویں صدی کے تفکر پر مبنی مضامین کو شاعری میں سمویا بلکہ اپنی شعری تربیت، روایت سے استفادے اور مغربی اسالیب کے مطالعے کی بنا پر ان مطالب کے بیان کے لیے موزوں سانچے بھی اختراع کیے۔ اس لیے ان کی مقلد ترشی میں گہرائی اور حسن بیک وقت پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے فکر اور فن دونوں کے لحاظ سے اقبال کو بیسویں صدی کا نمائندہ شاعر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

بیسویں صدی ادبی اور فکری طور پر دراصل اقبال کی صدی ہے کہ اس صدی کی فکر اور فن پر اقبال کے اثرات اٹھتے ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے قومیت کے جدید تصورات کی تشکیل کی اور مردہ رنگوں میں زندگی کا نیا لہو دوڑا دیا۔ اقبال کی فکر کے پیچھے جہاں مسلمانوں کی تاریخ کے روشن اور تاریک دونوں ہی ادوار کا بھرپور تجزیہ شامل ہے

وہاں فنی اعتبار سے غالب، حالی اور اکبر کی وہ مساعی بھی شریک ہیں جو انھوں نے اردو شاعری کو جہت تازہ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کی تھیں۔ اقبال نے اپنی شاعری سے وہ ہر کام کیا، یعنی اردو شاعری کو بھی ایک نئی روایت سے آشنا کیا اور سماجی سطح پر بھی ایک تبدیلی کا احساس پیدا کیا۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے تاریخ، تہذیب، مذہب اور سائنس کو عصر حاضر کے حوالے سے از سر نو دیکھا اور ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ مد کر ایک ایسا نظام فکر پیش کیا جو موجودہ تبدیلیوں کا ساتھ دے سکتا تھا۔

اقبال کی تخلیقی شخصیت کے تین نمایاں پہلو ہیں: فکری، اصلاحی اور شاعرانہ۔ اقبال کے فکروں کا معجزہ یہ ہے کہ انھوں نے ان تینوں پہلوؤں میں کمال تو زن کا مظاہرہ کیا اور کسی ایک پہلو کو دوسرے پر س طرح حاوی نہیں ہونے دیا کہ ایک کی وجہ سے دوسرا مجروح ہو۔ ان کی فکر تمام تر حکیمانہ اور اس کا اخیر تمام تر شاعرانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعر سے بیک وقت رئیس نوابی کا تقاضا بھی کرتے ہیں اور اسے دیدہ بنائے قوم کا منصب بھی دیتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے اصد جی پہلو کے تقاضے کے مطابق وہ شاعری کو مقصد کی بجائے ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں

ہر نوع کی انسانی کارکردگی کا آخری مقصد ہے زندگی! پُر شکوہ، پُر قوت اور پُر جوش زندگی۔ لہذا تمام انسانی فنون کو اسی آخری مقصد کے تابع ہونا چاہیے۔ دوران سب کی پرکھ کے معیار کا انحصار بھی ان میں حیات بخشی کی صلاحیت پر ہو۔ اعلیٰ ترین فن وہ ہے جو ہماری خفہ قوتیں بیدار کر کے ہم میں زندگی سے نبرد آزمائی کی مردانہ صلاحیتیں ابھارتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ہم میں غفست پیدا کر کے ہمیں حقیقت سے چشم پوشی سکھاتی ہے، موت اور انحطاط کا پیغام ہے کیونکہ ان ہی پر قابو پانے میں تو زندگی کی بقا کا راز مضمر ہے۔ فن میں افیون کی کوئی گنجائش نہیں۔ ادب برائے ادب کا تصور انحطاط اور زوال کی عیارانہ ایجاد ہے تاکہ اسی کے زیر اثر ہم زندگی اور قوت سے محروم ہو کر رہ جائیں۔

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ اقبال واضح اور غیر مبہم انداز میں ادب برائے ادب کے نظریے کی مذمت کرتے ہیں اور شاعری کو محض لفظی موسیقیت، غنائیت، صنائع بدائع اور دیگر لوازمات شعر تک محدود رکھنے اور انھی وسائل کو مقصد سمجھنے کی مخالفت کرتے ہیں۔ تاہم ان کی شاعری اس بات کا زندہ ثبوت ہے کہ وہ لوازم شعر کی اہمیت کے قائل ہیں کیونکہ ان کے بغیر کلام میں تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی اور اگر تاثیر نہ ہو تو شاعری کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ شعر کا بنیادی مقصد تاثیر پیدا کرنا ہے ورنہ حکمت کی بات تو نثر میں بھی کی جا سکتی ہے۔

فن ہی اگر مقصود بالذات نہ ہو تو اصناف کی تخصیص اور بھی غیر اہم ہو جاتی ہے۔ اقبال کا مسئلہ تو یہ تھا کہ ایک وقت میں انھوں نے کلیۃ شاعری ہی کو کافضل سمجھ کر ترک کرنے کا ارادہ کیا جو ان کے خیر خواہ دوستوں نے پورا نہ ہونے دیا۔ اس لیے یہ سمجھنا مفالطے پر مبنی ہوگا کہ اقبال نے جدت کے لیے نزل کو چھوڑ کر نظم کوئی اختیار کیا۔ ان کو اپنے فکر کے اظہار کے لیے جس وقت جو سہیا موزوں لگا، انھوں نے، سے استعمال کیا۔ اس کے علاوہ اقبال اردو کے پہلے (اور اب تک کی شاعری میں شاید آخری بھی) شاعر ہیں جن کے ہاں نظم و غزل کا فرق مٹا ہو محسوس ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں بڑی حد تک نظم کی

خصوصیات سے متصف ہیں اور نظمیں بلا کاغزل رکھتی ہیں۔ بلکہ صحیح معنوں میں ان کی پوری شاعری کی نمایاں ترین فنی خصوصیت ان کا یہی رنگ تغزل ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں میں یکساں طور پر موجود ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ اقبال کی شاعری کا عام انداز مفکرانہ، فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے اور فکر، فلسفہ اور حکمت کے اس رجحان اور میلان نے انسانیت کے ایک بلند نصب العین کے جذبہ اصلاح کے آغوش میں پرورش پائی ہے، لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اقبال نے حکمت و اصلاح کی منطق میں احساس لطیف کا سوز اور جذبہ صحیح کا گداز شامل کر کے اپنے شعر کو ذہن سے زیادہ دل کا ہم نوا اور اس کی خلش کا پیام بنا دیا ہے اور سی لیے ہمیں ان کی شاعری کے ہر دور میں حسین شعر کے دوسرے گونا گوں مظاہرے ملاوہ ان ساری کیفیتوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جنہیں ہم تغزل سے تعبیر کرتے ہیں اور جو ہمارے صدیوں کے سرمایہ شعری اور اس کی عزیز روایت کی اساس ہے۔

موضوعاتی حوالے سے اقبال نے غزل میں جذبہ و خیال کے یکسر نئے باب دا کیے۔ عشق و عاشقی کے روایتی اور پامال مضامین اور بجز و فراق کی فرسودہ داستانوں کو نئے انداز سے دہرانے کی بجائے انہوں نے اپنی غزل کی بنیاد سماجی و تہذیبی شعور پر رکھی۔ تاریخ، تہذیب، سیاست، مذہب، اقتصادیات، عمرانیات غرض انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والا وہ کونسا شعبہ ہے جس کے مسائل کو اقبال نے شعری قالب عطا نہیں کیا۔ غزل کی موضوعاتی وسعت کے حوالے سے حمید احمد خان لکھتے ہیں

غزل مقتضیات عصر کو خاطر میں لاتی اور ان سے متاثر ہوتی ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو رودکی اور رومی، غالب اور اقبال کی غزل میں وہ اختلاف موضوع نظر نہ آتا جو فی الواقع موجود ہے۔ غزل تمام دیگر اصناف ادب کی طرح زمانے کے رجحانات کے متوازی چلتی ہے، مگر اس کی ترغیبات وقتی نہیں، عصری ہوتی ہیں۔ یہ بالکل قدرتی بات ہے۔ دو خود ملکتی مصرعوں کا بیانہ اس قسم کی تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا جو کسی روز نامے یا داستان میں ل جاتی ہے۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل واقعات کا روز نامہ تو نہیں مگر ثقافتی قدروں کی تاریخ ضرور ہے۔ اس روز و فردا کا، جبرائیل میں اسی حد تک بیان ہوتا ہے جس حد تک روح عصر کی ترجمانی کرے۔ یہاں وقت کی رفتار صبح و شام کے تغیر سے نہیں قزنوں و صدیوں کے انقلاب سے ناپی جاتی ہے۔ نویں صدی عیسوی میں غزل کا موضوع صرف عشق تھا۔ بعد میں جو اضافے ہوئے ان کی رفتار یہ تھی بارہویں صدی میں تصوف، سوہویں صدی میں فلسفہ و نفسیات، بیسویں صدی میں سیاسی و عمرانی تصورات۔

شاعری میں عیسیت کی یہ آمیزش اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کم یہاں ضرور تھی۔ اقبال نے جدید علوم کے ہمہ گیر مطالعے کو شاعری میں کھپا کر اس کی معنوی و ہارت میں اضافہ کیا اور ساتھ ہی یہ بھی ثابت کر دیا کہ جدید دور میں ایک رچے ہوئے علمی شعور کے بغیر بلند پایہ شاعری کا وجود میں آنا محال ہے۔ انہوں نے شاعری کو علم کی وسعت کے ساتھ مشروط کر دیا اور عصر

ضرر کی علمی صداقتوں کو اس فنی شعور کے ساتھ شاعری میں آئے کہ عم دفنون کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہ رہا۔^۸
یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں حکمت، شعر بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل؟
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی، وہ نگہ کی تیغ بازی

محبت پیر روم سے مجھ پر ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، اک کلیم سر بکف

جری زندگی اسی سے، جری آہرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی، نہ رہی تو ہوسیاہی

گاہ میری نگاہ تیز چیر گئی دل و جود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہات میں

ستارہ کیا جری تقدیر کی خیر دے گا
وہ خود فراخی افلاک میں ہے خوار و زبوں

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے عشق کے راہی تصور کی جگہ ایک نئے اور حقیقت سے قریب تر تصور نے غزں میں جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔ رومانوی شعراء نے بھی اپنی حد تک عشق کے اس تصور کو بدلنے کی کامیاب کوشش کی تاہم ان کے ہاں یہ تصور عورت کی محبت سے آگے بڑھتا ہوا کم ہی نظر آتا ہے۔ اقبال نے عشق کی تعبیر زندگی کی قوت محرکہ کے طور پر کی۔ فارسی اور اردو کی بڑی غزں میں عشق کا یہ تصور موجود ہے تاہم اقبال نے اسے نئی زندگی دی اور نئے زمانے میں اس کی نئی معنویت کے تمام امکانات کو روشن کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ ”اقبال نے عشق کے اس راہی تصور کو، جس میں عقل کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی، ایک ایسے تصور میں بدل دیا ہے جو نہ تو جذب کی حالت میں بھی شعور ذات کے وصف سے بیگانہ نہیں رہتا۔“ چنانچہ اقبال کے ہاں عشق ایک ایسے جذبے اور قوت کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے بل بوتے پر انسان کائنات کے مقابل کھڑا ہونے کی جرأت رکھتا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

عشق کو اقبال نے نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ مجاز و حقیقت دونوں پر
حدی اور خودی کو مستحکم کرنے کا ذریعہ ہے۔ عشق سے اقبال کی مراد وہ جوش و جہد ان
ہے جو ایک قدر کی حیثیت رکھتا ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے

صفات بناتی ہے۔ اس کی بدولت انسان تکمیل ذات کے لیے جذب و تسخیر پر عمل پیرا ہوتا اور ہر قسم کے موانع پر قابو پاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاصہ مستی، اشتہاک اور جذبہ فکری ہے۔ اس سے انسانی ذہن زمان و مکان پر پنی گرفت مضبوط کرتا اور لزوم و جبر کی زنجیروں سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقی آزادی سے کوئی ہمکنار نہیں ہو سکتا۔ عشق کا ایک اور خاصہ پیہم آرزو ہے۔ اقبال کا عشق کا تصور ہمارے دوسرے شاعروں کے نام نہاد رسمی عشق سے بالکل مختلف ہے۔ اس کے ہاں وہ زندگی کا ایک زبردست محرک عمل ہے۔ قبال عشق سے فطرت کی تسخیر کا کام لیتا ہے، اور اس کے ذریعے اپنے دل کو کائنات سے متحد بھی کرتا ہے۔

عشق سے پیدا ثوائے زندگی میں دیر ویم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز و مہم

آدمی کے ریٹے ریٹے میں سنا جاتا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرح باغ سحرگاہی کا نم

عشق تری انتہا ، عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام ، میں بھی ابھی ناتمام

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

یہی جذبہ عشق انسان کی خودی کی تعمیر کرتا ہے۔ اقبال کا ہاں خودی کا تصور بہت وسیع و رتہ در رہے۔ ان کی غزل میں اس کے ظہور کی ایک نمایاں شکل یہ بھی ہے کہ اس میں عاشق غزل کی روایت کے برخلاف ایک نئے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے غزل کو عاشق کے مجہول تصور سے نجات دوائی۔ اس کی جگہ وہ ایک ایسے عاشق کا تصور دیتے ہیں جو صاحب خودی ہے۔ انھوں نے غزل کے واحد متکلم کو متووع جہات سے آشنا کرتے ہوئے اسے عصر حاضر کے انسان کا استعارہ بنایا ہے۔ بقول اسلم انصاری:

”غزل کا ’میں‘ (من) جو صرف ایک ناکام عاشق تھا، اقبال کی غزل میں عشق جلیل کا نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ عصر حاضر کا انسان بن گیا ہے جو کائنات کے حسن کا معترف بھی ہے اور اس کی قوتوں کا حریف بے باک بھی۔ یہ میں، وہ ہے جو آدم اور ابن آدم دونوں کی نمائندگی کا حق ادا کرتا ہے۔ یہ ’میں‘ مشرق کی انا بھی ہے، اور اسلامی تمدن کا نفس ناطقہ بھی۔ اسی واحد متکلم میں مشرق و مغرب کے انسان کی درماندگیاں بھی سمٹ آئی ہیں اور یوں انسانی تخلیقی امکانات بھی۔ واحد متکلم کے مطالب کی

یہی یو قلموئی اور وسعت ہے جو اقبال کی غزل کو مصرع حاضر کے ان بن کا نمونہ تحقیق بنا
دیتی ہے۔

عاشق کی خودداری کا اوہین تصور تو غالب ہی کے پاس پیدا ہوا تھا لیکن، اقبال نے اسے وسعت دی اور کل کے مقابلے میں جز
کی ہمت کو جاگر کر کے جز کی اپنی حیثیت کو بھی مستحکم کیا جو دراصل ان کے فلسفہ خودی کا تسلسل ہے۔
بارغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراڑ ہے اب میرا انتظار کر

میری نوائے شوق سے شورِ حریمِ ذات میں
غفلہ ہائے الاماں بہت کدہ صفات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

وہ شبِ درد و ہوز و غم کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں، اس کی ازاں ہے تو کہ میں

میں ظلمتِ شب میں لے کے لکڑوں گا اپنے درمندانہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نقشِ ہرا شعبدہ بار ہو گا

زیارت گاہِ اہل عزم و ہمت ہے لحدِ میری
کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا رُخِ الوندی

نظرت نے مجھے بخشے ہیں جو ہر ملکوتی
خاکِ ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

ہاں سکتا نہیں پہنائے نظرت میں میرا سودا
غبط تھا اے جنوں شاید چرا اندازہ صحرا

نہ کر تقلید ایک جبریل میرے عشق و مستی کی
تن آساں عرشوں کا ذکر تسبیح و طوافِ اولی

غزل کو اقبال کی ایک اور عطا یہ ہے کہ انھوں نے ”غزل کو ایک نئی جغرافیہ کی دنیا عطا کی، جس کی وسعتوں میں کوہ
 اوند کوہ دماوند سے لے کر ساحل نیل و خاک کا شجر سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ دنیا بیک وقت، سلاوی مشرق کی دنیا بھی ہے اور
 عصر حاضر کے انسان کی رزم گاہ فکر و تخیل بھی۔“ اور اب صرف اسامی دنیا تک ہی محدود نہیں بلکہ اقبال دنیا کے مختلف
 ملک، شہروں، دریاؤں اور دیگر مقامات کا ذکر اس خوبی سے کرتے ہیں کہ غزل ایک وسیع عالمی جغرافیہ کی تناظر کی حامل
 گنتی لگتی ہے۔ غزل جو پہلے ایران، مشرق وسطیٰ اور کسی حد تک برصغیر کے جغرافیہ تک محدود تھی، اقبال نے اسے وسعت
 دے کر اس میں پورے ایشیا، افریقہ اور یورپ کو بھی شامل کیا۔ اور یہاں محض لفظوں یا ناموں کی حد تک نہیں ہے بلکہ لندن،
 روم، چین، یورپ، فرنگستان اور ان کے جغرافیہ کی مقامات کا ذکر ان کے ہاں اپنے فکری اور معنوی تناظر میں استعمال ہو کر
 استعاروں اور علامتوں میں ڈھلتا ہے۔

فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
 ہرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ دیرانہ

میتاقہ یورپ کے دستور نرالے ہیں
 لاتے ہیں سرور المائل، دیتے ہیں شراب آخر

سواد رومہ انگبری میں دتی یاد آتی ہے
 وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شان دلاویزی

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
 بری نگاہ نہیں ٹوٹے کونہ و بغداد

تو ابھی رہ گزر میں ہے، قیہ مقدم سے گزر
 مصر و تہانہ سے گزر، پارس و شام سے گزر

اس نے ہمہ جہت اور ہمہ گیر فکر کی ترسیل کے لیے اتنے ہی مستحکم اور تخلیقی اسلوب کی ضرورت تھی۔ اقبال اور اردو
 ادب کی خوش قسمتی کہ قدرت نے انھیں جتنا عظیم فکر و دہشت کیا تھا اس سے بڑے تخلیقی جوہر سے نوازا۔ ہر بڑے تخلیقی کار کی
 طرح اقبال کے ہاں بھی فکر اور اسلوب ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل کر آتے ہیں۔ بقول ذکیر عبدالمعنی
 اقبال کی فکر کی بلوغت اور ان کے فن کی بلاغت الگ، لگ، لگائیوں نہیں ہیں۔ ایک ہی
 کالی کے دو پہلو ہیں جن کے درمیان فرق تنقیدی چشم امتیاز چاہے تو کر سکتی ہے۔ جبکہ
 شاعری کے لمحہ تخلیق میں دونوں یک دوسرے کے اندر بالکل مدغم ہیں اور اس ادغام کا
 نتیجہ واحد ہے، جو اجزا سے ترکیب پانے والا ایک ایسا مرکب ہے جس کے اجزا اپنی
 جداگانہ حیثیت کھو چکے ہیں اور ایک کل کے اجزائے ترکیبی بن چکے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اقبال کی شاعری کے تخلیقی وحدت کا حامل ہونے کے باوجود ناقدین کے لیے اقبال کے اسلوب کے تجزیہ کی گنجائش کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ اقبال کے اسلوب شعر اور طرزِ بیان کی چند امتیازی خصوصیات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ زبان کے حوالے سے دیکھا جائے تو اقبال سے پہلے کی زیادہ تر غزل معنی سے زیادہ لفظی پیچ داری کو ہیست دیتی تھی۔ یہ صورت حال لکھنوی شعراء کے ہاں اور بھی گھمبیر صورت حال کو جنم دیتی ہے اور شعر ایک ایسے معنی کی صورت میں سامنے آتا ہے جس کو کھونا ایک بات کا عدد تربیت کا تقاضا کرتا ہے۔ اور مستزاد یہ کہ اسے کھونے پر لذت کشادہ سے زیادہ کچھ حاصل بھی نہیں ہوتا اور شعر کسی بلند تنہیل یا ارفع معنی کی طرف نہیں لے جاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال ان شعراء کے ہاں زیادہ نظر آتی ہے جن میں شعر کا ملکہ تو ہے لیکن ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں۔ اقبال نے اس مصنوعی پیچ داری سے امن چھڑا کر غزل کو فطری زبان عطا کی جو نہ تو جذباتی شخص سے پیچھے رہتی ہے اور نہ اس سے آگے بڑھ جاتی ہے بلکہ اس کے قدم سے قدم مل کر چلتی ہے اور اس کی ترسیل کا باعث بنتی ہے۔ اس سلسلے میں اسلم انصاری لکھتے ہیں:

اقبال نے غزل کو دائروں میں تکرار کرتی ہوئی زبان کی بجائے ایک ایسی زبان دی جو آگے کی طرف پھیلتی اور حرکت کرتی ہے۔ خیال کی اس پیش قدمی (progression) نے غزل کی زبان کی قدیم گچھے دار صورتوں کو توڑ کا شعری زبان کا ایک نیا سانچہ تیار کیا۔ اقبال نے غزل میں الفاظ کی مرکزیت داری (concentrated centrality) کی بجائے الفاظ کی نامیاتی پیش رفت (progressive organic growth) کو اہمیت دی، اور یوں اردو غزل کو لسانی اور فکری پھیلاؤ کی نادر فنی صورتیں میسر آئیں۔

یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشہ دانا کو کہتا ہے جنوں آمیز

میں نے تو کیا پردہ اسرار کو بھی چاک
دیرینہ ہے تیرا مرض گور نگاہی

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن

جس کا عمل ہے بے غرض، اس کی جزا کچھ اور ہے
حور و خیام سے گزر، بادہ و جام سے گزر

زبان کے علاوہ اقبال نے غزل کی امیجری سے وابستہ تصورات میں بھی جدت پیدا کی اور مغربی شاعری کے اثرات کی وجہ سے مظاہر فطرت کی تصویر کشی کی۔ اس ضمن میں وہ ورڈ سورتھ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ اس دور کے دیگر رومانوی شاعروں کے ہاں بھی فراوانی سے ملتا ہے۔ تاہم اس میں اقبال نے فطرت کی طرف رغبت میں سماج سے فرار

کار سہ نہیں ڈھونڈا بلکہ انھوں نے مظاہر فطرت کو قوانین فطرت کے مطالعے اور داخلی کیفیت کے بیان کے بے استعمال کیا۔ اس ضمن میں عزیز احمد رقم طراز ہیں:

مطالعہ فطرت کی حد تک ورڈ سورتھ کا اثر اقبال پر بہت گہرا پڑا۔ فطرت میں وہ دو چیزیں دیکھتے ہیں۔ ایک تو فطرت کے ایک مظہر کا تعلق اور دوسرے مظہر ہے۔ یہ فطرت کی ایک عاشقانہ کیفیت ہے۔ دوسرے انسان اور فطرت کا موازنہ۔ یہاں وہ ورڈ سورتھ کو چھوڑ کر مورناردم اور متھوٹھن کے زیر اثر آ جاتے ہیں جن کے نزدیک انسان فطرت کا مظہر کامل ہے۔

برگ گل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی باو صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حسینا بے پردا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن؟

کلی کو دیکھ کہ ہے تھنہ نسیم سحر
اسی میں ہے برے دل کا تدم افندہ

ہر صدف نے گہر کو توڑ دیا
تو ہی آمادہ ظہور نہیں

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشہ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ نفس نہ شیانہ

غزل میں اقبال کی ایک وراختراع اس میں ایک طرح کے فکری تسلسل کی نمایاں طور پر موجودگی ہے۔ کلاسیکی غزل کے ورثے میں بھی ایسی غزلیں مٹی ہیں تاہم اکثر رو، نوی شاعروں نے ہالترام غزل میں تسلسل رکھا۔ اقبال کی ابتدا کی دور کی غزلوں میں یہ کیفیت نمایاں نہیں تاہم ان کے آخری دور کی شاعری میں جب ان کے ہاں ایک مربوط نظام فکر کی تشکیل مکمل ہو گئی تو اس دور کی غزلوں میں یہ کیفیت بہت بھر کر سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان کی غزلوں میں داخلی ربط کے علاوہ اس خارجی آہنگ کی موجودگی کی بھی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ان (اقبال) کی غزلوں میں معنوی تسلسل یا وحدت تاثیر کی کیفیت تو خیر ہر جگہ موجود رہی ہے جو کہ ایک ہی موڈ میں کہی ہوئی غزل کے اشعار میں بہر طور رونما ہو جاتی ہے۔ لیکن ان غزلوں میں وہ خارجی آہنگ بھی موجود ہے جو اقبال سے پہلے صرف نظم کا طرہ متیان خیال کیا جاتا تھا۔ یہ خارجی آہنگ محض قافیہ وردیف یا غزل کے فارم کا پید

گر وہ نہیں ہے بلکہ اسے منظم افکار و مربوط خیالات کی ترجمانی اور اشعار کے ارتباط معنوی نے جنم دیا ہے۔ یہ ترجمانی اور ارتباط معنوی کم و بیش اقبال کی ہر غزل کے اشعار میں نظر آتا ہے۔

حلی، کلیم، مدین احمد، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے ناقدین نے غزل پر ایک بڑا اعتراض اس کی 'ریزہ خیالی' کے حوالے سے کیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ غزل کی اس خصوصیت کے باعث ایک ہی غزل کے اشعار میں اس قدر تناقض، متضاد اور متضاد مضامین اکٹھے ہو جاتے ہیں کہ ان سے قاری کی طبیعت متناقض ہوتی ہے۔ مثلاً ایک ہی غزل میں کہیں تار و غم کا ذکر ہے کہیں مسرت و شادمانی کا، کہیں وصل کا مضمون ہے کہیں ہجر کا، کہیں بہار کی بات ہے کہیں خزاں کی، کہیں توحید کا رجحان ہے کہیں صنم پرستی کا میلان۔ اس انتشار سے لامحالہ قاری پریشان ہو کر یہ سوچتا ہے کہ ن مضمون کی اس میں تکرار ہے، مشاہدے، خصوص اور صداقت پر نہیں بلکہ محض قافیہ پیمائی اور خیالی آرائی اس غزل کی تخلیق کے محرکات ہیں۔ اگرچہ یہ اعتراض مکمل طور پر درست نہیں تاہم اقبال کی غزل نے اس کا جواب فراہم کیا۔ ان کے ہاں ایک ہی غزل میں متضاد مضامین نہیں ملتے۔ ان کی غزلوں کا ہر شعر ایک خود مٹکنی اکائی ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی مجموعی فضا بندی میں بھی اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ایسی چند غزلوں کے مطلعے درج ذیل ہیں۔

اپنی جولاں گاہ زیر آسمان سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نعموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

تو اے اسیرِ مکاں! لامکاں سے دور نہیں
دو جلوہ گاہِ ترے خاکداں سے دور نہیں

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

اگر کج زو ہیں انجمِ آسمان خیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں خیرا ہے یا میرا

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

۔۔۔ تاج و تخت میں ، نے لشکر و سپاہ میں ہے

جو بات مرو قلندر کی بارگاہ میں ہے

غزل کے ردیف و قافیہ کے حوالے سے بھی قبال کے ہاں اجتہاد کی صورتیں ملتی ہیں۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ ”بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظموں کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔“ اسی طرح حالی نے بھی ردیف کو معنی کے اظہار میں رکاوٹ سمجھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

ہمارے ہاں قافیے کے پیچھے ردیف کا دم چھلا اور لگا گیا ہے۔۔۔ اگر تمام اردو

دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گفتی کی نکلیں۔۔۔

ردیف اور قافیے کی گھٹی خود دشوار گزار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گزر

بنانا، انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔

بحر اور قافیے کی پابندی غزل کی ہیئت کی کم سے کم ضروریات میں شامل ہے۔ ان کے بغیر غزل کی ہیئت قائم نہیں رہ سکتی۔ اقبال نے بھی انھی دونوں ضابطوں کا التزام کی نظر رکھا ہے اور ردیف کے معاملے میں آزاد روی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کا عمومی رجحان غیر مردف غزلوں کی طرف ہے۔ جہاں کہیں ردیف آیا بھی ہے تو عموماً مختصر ہے اور غزل کی مجموعی فضا سے مطابقت رکھتا ہوا ہے۔ اس سے ان کی غزلوں میں تسلسل کی کیفیت پیدا کرنے میں مدد ملی ہے۔

ردیف مطلب کے فطری اظہار میں دشواری پیدا کرنے کا سبب ہو سکتی ہے تاہم غزل میں موسیقیت پیدا کرنے اور اس کے غنائی آہنگ کی تشکیل میں ردیف کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ردیف کے کم استعمال کے باوجود اقبال اس کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ”۔۔۔ غزل اور رباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے، مگر ردیف بھی بڑھادی جائے تو سخن میں اور بھی طغ بڑھ جاتا ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ اقبال کو احساس تھا کہ غزلوں کا غیر مردف ہونا ان میں ترنم اور آہنگ کی کمی کا باعث ہو سکتا ہے۔ اس کمی کو اقبال نے قافیے کی مدد سے غزل کے داخلی آہنگ، وردیگر شعری وسائیل کے فنکارانہ استعمال سے پورا کیا ہے۔ بقول سید عبد علی ، بد ”صناع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دلپذیر آہنگ، نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے۔“

غزل کے شعر کی غنارت قافیے کی بنیاد پر قائم ہے۔ جہاں محض قافیہ پائی غزل میں میکا نکیت اور شعبہ بازی کا تاثر پیدا کرتی ہے وہیں یہ بھی درست ہے کہ غزل میں مضمون طرازی قافیے ہی کی مرہون مست ہے۔ قافیے کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں:

قافیہ چونکہ غزل کا محور ہوتا ہے اس لیے اس کی چولیس ایک طرف تو بار بار دہرائی جانے

والی ردیف سے بھٹی پڑتی ہے اور دوسری طرف اس پر شعر کے پورے خیال کا بوجھ

ہوتا ہے۔ اس لیے کسی حد تک قافیے کی تنگی کا گلہ بجا ہے۔ غلط انتخاب یا تو شعر کو

بزلیات کی حد تک لے جاتا ہے یا پورا شعر ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔

اقبال نے اپنی غزلوں میں اکثر ایسے قافیے استعمال کیے جو اس سے پہلے کی غزل میں ناپید ہیں۔ یہ قافیے نہ صرف ایک جدت و تازگی کا احساس دلاتے ہیں بلکہ اقبال کے فکر سے مطابقت رکھتے ہوئے نئے مضامین پیدا کرنے میں بھی معاون

ثابت ہوئے ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں سے قافیوں کے چند ایسے سب سے درج ذیل ہیں جو اس سے پہلے کی غزل میں نایاب یا کم یاب ہیں

- آرزو مندی، خداوندی، پابندی، دیر پیوندی، آشیانہ بندی، فرزندگی، الوندی، حنا بندی
- بے نیازی، نئے نواری، کرشمہ سازی، رازی، شاہ بازی، تازی، تیغ بازی، دل نوازی
- برہائی، فراوانی، نگہبانی، غزل خوانی، ارزانی، مسلمانی، زندانی، قانی
- درویشی، خویشی، اندیشی، گوسفندی، پیشی، پیشی، پیشی
- رفیق، طریق، عشق، دقیق، توفیق، عشق، تصدیق، زندیق
- صف، ہدف، تلف، شرف، بکف، تحف، نجف
- مشتاقی، باقی، ساقی، یراقی، آفاق، اوراقی، خلاق

اقبال کے ہاں قافیوں کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:

چونکہ اقبال نے اپنے نظام فکر کے سیاق و سباق میں غزلیں کہیں، اس لیے پرانے اور مستعمل قافیے ان کے لیے کارآمد نہ ہو سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے ایسے غیر مستعمل قافیے دریافت کیے جو ان کے نئے مضامین کے فکری پہلو کی ترجمانی کی حد تک رکھتے تھے۔ اردو غزل میں نئے قافیوں کو قابل قبول بنانا اقبال کا فنی اجتہاد ہے۔ بے شک، اقبال نے قافیے کی مدد سے ہی اپنی غزلیات کے شعرا میں مضمون کی تکمیل کی ہوگی مگر کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ قافیہ تنگ ہے۔ شعر کے دوسرے الفاظ کے ساتھ قافیہ کی یگانگت اور ہم آہنگی بڑی فطری معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کے غزلیہ اشعار میں اکثر قافیہ نقطہ عروج کا منصب ادا کرتا ہے۔

ردیف کی عدم موجودگی کے باوجود اقبال کے شعرا غنائی تاثر سے بھرپور ہیں۔ اس تاثر کو پیدا کرنے کے لیے اقبال نے جن وسائل سے مدد لی ہے ان میں سب سے اہم طریقہ اندرونی قافیوں کا استعمال ہے جسے اقبال نے بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے برتا ہے۔ ان کے ہاں یہ عمل کسی کاوش یا شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہونے کی بجائے تخلیقی عمل کے لازمی اور فطری نتیجے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اندرونی قافیوں کے نظام اس سے پہلے بھی غزل میں موجود رہے ہیں تاہم اقبال نے کسی خاص ترتیب یا سانچے کو مد نظر نہیں رکھا بلکہ شعر کے فطری بہاؤ اور خیال کے فطری تسلسل کے تحت موزوں ترتیب از خود بنتی چلی گئی ہے۔ اس خصوصیت کے حامل چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تو ہے عیط بیکراں میں ہوں ذرا ہی آہنجو
یا مجھے ہمنار کر یا مجھے ہیکار کر

دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری، نہ میری ضرب ہے کاری

۔ نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی
کہ میری زندگی کیا ہے؟ یہی طغیانِ مشتاقی

۔ فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

۔ اسے لالہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں
گفتارِ دلبر نہ ، کردارِ قاہرانہ

۔ علمِ فقیہ و حکیم ، فقرِ مسیح و کلیم
علم ہے جو پائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ

۔ میں کہاں ہوں تو کہاں ہے ، یہ مکاں کہ لامکاں ہے
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ بڑی کرشمہ سازی

اقبال کی شاعری کے مطالعے میں یہ بات ہمہ وقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ رومانویت ان کے مزاج کے بنیادی عناصر میں شامل ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ”ان کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت ہی ہے اور وہ منطقی، فکری، حقیقی ہونے کے باوصف بڑی حد تک رومانی رنگِ تخلیق ورائند از طبیعت کے مالک ہیں۔“ رومانوی روایت کی جس جہاں کے ساتھ مل کر ان کے فکر کو ایسے حیرانہ، ظہار میں ڈھالتا ہے جس میں سب سے نمایاں زاویہ جمالیات کا ہے۔ شاعری کے روایتی فنی وسائل میں سے اقبال نے تشبیہ، استعارے اور علامت کا استعمال بھی اقبال نے کئی طرح کی جدتوں کے ساتھ کیا ہے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کا ذہن تشبیہ کی طرف زیادہ مائل ہے کیونکہ اس دور میں ان کے ”مزاج کی ساخت تشبیہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ، نوس معلوم ہوتی ہے اور۔۔۔ وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں۔“ ان کے شعری اسلوب اور ان کی تشبیہات کے بارے میں قاضی عبدالرحمن ہاشمی رقم طراز ہیں

اقبال کا شعری اسلوب بنیادی طور پر رومانی اور جمالیاتی ہے۔۔۔ اس اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ موضوعات شعری کے تنوع اور ابعاد کی کثرت میں گم ہونے کے بجائے اپنی ایک ارتقائی و انتہائی شان کے ساتھ پیش نظر رہتا ہے جس سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ اقبال کا شعری اسلوب ٹھنڈا اور جامد ہونے کے بجائے سیار، ارتقا پذیر اور رواں دواں ہے۔ خود تشبیہ جو اسلوب شعر کے ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اور جو اسلوب کا تعین بھی کرتی ہے اس کے انتخاب میں شاعری انتخابی نظر فنی پسندگی اور ایک زبردست جمالیاتی شعور کی کار فرمائی موجود ہے۔

اقبال کی تشبیہیں اپنے اندر ایک ندرت اور تازگی کا احساس رکھتی ہیں جو ایک طرف تو شاعری کی رومانوی بصیرت، اس کے

تصور جمال کی رمزیت اور اس کے خواب ناک تخیل کی مصوری کا فریضہ انجام دیتی ہیں اور ساتھ ہی باطنی طور پر معنی کی تہہ داری اور شعری ایجازیت کی خصوصیت سے بھی متصف ہیں۔

تو ہے محیط بے کراں ، میں ہوں ذرا سی آجھ
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے ہیکنار کر

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زولِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

تو بے بھر ہو تو یہ مانع نگاہ بھی ہے
وگرنہ آگ ہے مومن ، جہاں خس و خاشاک

آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستی ، ناپائیدار دیکھ

آدمی کے ریٹے ریٹے میں سما جاتا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا غم

استعارہ اقبال کی شاعری میں تشبیہ اور عدست دونوں سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ اقبال کے آخری دور کی شاعری وضاحتی پیرایہ اختیار کرتی ہے اور اس میں ان شعری وسائل کا استعمال پہلے کے مقابلے میں کم ہے۔ تاہم جیسے جیسے اقبال کا فکر اپنی ارتقائی منازل طے کرتا رہا، اس کے اظہار کے لیے رمزیت اور بالواسطگی کی ضرورت بھی بڑھتی گئی، نتیجہً ان کی شاعری میں استعارے کا استعمال زیادہ ہوتا گیا۔ بقول قاضی عبدالرحمن ہاشمی

اقبال کے شعری مدركات میں جیسے جیسے نزاکت احساس و رمق بڑھتا جاتا ہے، تنی ہی تیزی کے ساتھ نئے نئے ذہنی ارتسامات کے ساتھ استعارات خلق ہوتے رہتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں رنگ و بو کے جتنے تصوراتی پیکر، ستعاروں نے خلق کیے ہیں اتنے عدسات کے ذریعہ بھی ممکن نہیں ہو سکے ہیں۔

اقبال کے ستعاروں میں قاری کی دلچسپی کی اصل وجہ ان کی جمالیاتی معنویت ہے۔ اقبال کی جس جہاں ایسے، ستعارات وضع کرتی ہے جن میں ابدی نظرا فروزی کی شان پائی جاتی ہے۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوٹ و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

تو ہری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
تیرے پیمانے میں ہے ماہ تمام اسے ساقی

سفینہ برگ گل بنا لے گا قافلہ موہر ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہو گا

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
برے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی

وہ آنکھ کہ ہے سرمہ افرنگ سے روشن
پرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

تو بچ بچا کہ نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکست ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

وہ آنکھ کہ ہے سرمہ افرنگ سے روشن
پرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

نکھر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمہ گل
یہی ہے فصل بہاری یہی ہے بارِ مراد

علامت کا استعمال، جیسا کہ پہلے کہا گیا، قبال کے ہاں تشبیہ اور استعارے کے مقابلے میں کم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قبال سے پہلے اردو اور فارسی شاعری میں علامتیں موجود تو تھیں تاہم علامت نگاری کی روایت ان معنوں میں نہیں ملتی جن معنوں میں جدیدیت کے اثرات کے نتیجے میں علامت نگاری کا رجحان بیسویں صدی کی بعد کی اردو شاعری میں آیا۔ اس لیے اقبال، فنی لحاظ سے جن کا بیشتر استفادہ شاعری کی مشرقی روایات سے ہے، علامت نگاری کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئے اور انھوں نے زیادہ تر مشرقی شاعری میں پہلے سے موجود علامت کو نئے مفہوم میں استعمال کیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ علامتیت کا جو تصور علامت نگاری کی مغربی تحریک میں موجود ہے وہ اقبال کے لیے قابل قبول نہ تھا۔ علامتیت کے اس تصور کے بارے میں ایڈمنڈولسن کا خیال ہے:

The symbols of the Symbolist School are usually chosen arbitrarily by the poet to stand for special ideas of his own. They are a sort of disguis for their ideas.

یعنی علامت نگاران اپنے مخصوص خیالات کے متبادس کے طور پر علامت استعمال کرتا ہے اور یہ ایک طرح سے اس کے خیالات کا ملفوف اظہار ہوتی ہے۔ اس علامتیت کا نتیجہ ایک طرح کی نجی زبان ہے جس کی تفہیم عام نہیں ہو سکتی۔ انہاں اس لیے اس نقطہ نظر سے متفق نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ شاعرانہ وسائل کا استعمال خیالات کی ترسیل اور تاثیر میں اضافے کے لیے کرتے ہیں اور ایسا اسلئے استعمال کرنا ان کے فنی رجحان سے متصادم ہے جو بہام پیدا کرے۔ اس لیے انھوں نے علامتیں استعمال کیں لیکن یہ زیادہ تر وہی ہیں جو مشرقی شعری روایت سے اخذ کردہ ہیں اور جن کی تفہیم مشرقی شعری روایت سے آشنا قارئین کے طبقے میں پہلے سے موجود ہے۔ تاہم اقبال کے ہاں یہ علامتیں ان کے فکری نظام سے مربوط ہو کر ادنیٰ معنویت لے کر آتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

اردو و فارسی شاعری کی عام علامتیں ان کے یہاں موجود ہیں (ہر چند کہ ان علامتوں کے بعض مفہوم اقبال کے ذاتی مفہوم لیے ہیں مثلاً لالہ، شہباز و شاہین وغیرہ) مگر علامتیت کی کی منظم مغربی تحریک تو مذکورہ بالا علامتی انداز سے خاصی مختلف ہے، مغرب کی علامتی شاعری بڑی حد تک خالص محسوسیت اور تعقل کے خلاف ایک داخلی رد عمل ہے جو شعرا کو اظہار خیال کے بجائے اخفائے حال پر مجبور کرتا ہے اور اس کو اس بات آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات و تجربات کے اظہار کے لیے ایک 'خفیہ زبان' وضع کرے۔۔۔ اقبال کے یہاں علامت اظہار کی اندری ایجنسی ہے، رکاوٹ اور قدغن کا ذریعہ نہیں۔۔۔ انھوں نے بعض مخصوص علامتوں کے علاوہ روایتی یا معروف علامتوں (conventional symbols) سے بھی خوب فائدہ اٹھایا ہے۔

اقبال کے ہاں علامت کے استعمال میں ایک رفتائی صورت حال نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں علامتیں بہ تکرار استعمال کے بعد رفتہ رفتہ معنوی دہارت کی حامل ہوتی جاتی ہیں۔ ان کے علامتی نظام میں مرد مومن کی حیثیت مرکز و محور کی ہے۔ مرد مومن جدید عہد کے اس مثالی مسلم فرد کی علامت ہے جو ایک طرف تو ماضی کی درخشندہ روایات کا مین ہے اور دوسری طرف عصر حاضر کے تقاضوں سے آگاہ اور ان سے عہدہ برآ ہونے کی جدیت سے متصف ہے اور یوں اپنے فکر و تدبیر، عزم و ہمت، جرأت و استقلال اور قول و عمل سے دنیا کی امامت کا فریضہ ادا کرنے کا اہل ہے۔ بندہ مومن، درویش، قلندر، مرد خدا، مرد خود آگاہ، مرد آزاد، خرقہ پوش وغیرہ بھی اسی کی ہم نام اور ہم معنی علامتیں ہیں۔ اس بنیادی علامت کے گرد ایک دائرہ ان علامتوں کا ہے جن سے مرد مومن کی خصوصیات متشکل ہوتی ہیں۔ خودی، عشق، فقر، رعب، شہین، عقاب، شہباز، عرب، نجم وغیرہ ان میں شامل ہیں۔ کچھ علامتیں ایسی ہیں جو ان صفاتی علامتوں کے تضادات اور متعلقات کو سامنے رکھ کر ان کی معنویت کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان میں علم، کنجشک، مول، زراف، شیرک، ہما، بلبل، طاووس، کرکس، فرشتے، محکوم، غلام مخلوق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مرد مومن کی علامت کے بالقابل ایک گروہ ان علامتوں کا ہے جو منفی قوتوں

کی حامل ہیں اور مرد و موس کے حصول مقصد کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ ابلیس، صوفی، مثلاً، فقیہہ وغیرہ کا شمار ایسی علامتوں میں کیا جاسکتا ہے۔

قلندر جز دو حرف لالہ کچھ بھی نہیں رکھتا

فقیر شہر قاروں ہے نعت ہائے حجازی کا

ہزار خوف ہو لیکن زہا ہو دل کی رفیق

یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی

ان کا سر دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

چنپ سکا نہ خیاباں میں لالہ دل سوز

کہ سازگار نہیں یہ جہان گندم و بھ

نگاہ عشق دل زندہ کی تلاش میں ہے

شکار مردہ سزاوار شاہباز نہیں

تو ہما کا ہے شکاری ابھی ابتدا ہے حیری

نہیں مصمت سے خالی یہ جہان مرغ و ماہی

شرکی قوت کی علامتوں سے متعلق ایک بنیادی بات یہ ہے کہ اقبال ان کو خیر کی قوت کا ہم پلہ حریف نہیں سمجھتے بلکہ ان کو خیر کی قوت کو اکسانے اور اسے رو بہ عمل لانے کے محرک کا درجہ دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے ماں ان سے نفرت کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ عمل خیر کے آغاز اور تسلسل میں معاون قوتوں کا درجہ دے کر ان کی ستائش کرتے ہیں۔

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں

وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو حیا

اقبال کی غزل کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فکری و موضوعاتی اور فنی و اسلوبیاتی حوالے سے اقبال کی غزل نہ صرف بیسویں صدی میں بلکہ اردو کی پوری شعری روایت میں ایک الگ اور منفرد مقام کی حامل ہے۔ اقبال نے معنی و مضمون اور پیرایہ اظہار کے پر نے اور فرسودہ سانچوں کو توڑ کر تازہ جہان معنی اور نئے غزلیہ سخن کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے اپنے فکر و فن سے اردو غزل کے جن نئے ابعاد کی نشاندہی کی اور جن نئے گوشوں کو منور کیا ان سے فیض حاصل کر کے آئندہ ادوار کی غزل نے اپنے خد و خال سنوارے۔ بلاشبہ اقبال کی غزل تازہ ہوا کے اس معطر جھوکے کی طرح ہے جو بیسویں صدی کا دروازہ کھلتے ہی ایوان غزل میں داخل ہوا اور اس کی خوشبو سے آج بھی یہ ایوان مہک رہا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ اسلم انصاری، ”اقبال عہد آفریں“، کاروان ادب، ملتان، طبع اول ۱۹۸۷ء، ص ۱۴
- ۲۔ نظامی عروضی سمرقندی، ”چہار مقالہ“ (مقالہ دوم)، مرتبہ: سید رغیب حسین، ڈاکٹر، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، سن ۷۶ء
- ۳۔ اسلم انصاری، ”اقبال عہد آفریں“، ص ۱۴
- ۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ”شاعری کی سیاسی و فکری روایت“، دستاویز مطبوعات، لاہور، طبع اول ۱۹۹۳ء، ص ۲۸، ۲۶
- ۵۔ اقبال، ”مکتوبات اقبال“، مرتبہ: سید نذیر نیازی، اقبال اکادمی پاکستان، طبع دوم ۱۹۷۷ء، ص ۵۴
- ۶۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ”اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل“، مشمولہ ”مطالعہ اقبال“، مرتبہ: گوہر نوشاہی، بزم اقبال، لاہور، طبع اول ۱۹۷۱ء، ص ۳۵۲، ۳۵۳
- ۷۔ حمید احمد خاں، پروفیسر، ”غزل کا مطالعہ“، مشمولہ ”تنقیدی مقالات“، مرتبہ: میرزا ادیب، لاہور، کیڈی، لاہور، طبع اول ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۳
- ۸۔ اسلم انصاری، ”اقبال عہد آفریں“، ص ۱۶
- ۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ”تصورات عشق و خرد قبال کی نظر میں“، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۷
- ۱۰۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، ”روح اقبال“، انقرا انٹر پرائز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۵۳، ۵۴
- ۱۱۔ اسلم انصاری، ”اقبال عہد آفریں“، ص ۲۰
- ۱۲۔ ایضاً
- ۱۳۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، ”اقبال کا نظم فن“، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع دوم ۱۹۹۰ء، ص ۱۰
- ۱۴۔ اسلم انصاری، ”اقبال عہد آفریں“، ص ۲۰
- ۱۵۔ عزیز احمد، ”اقبال کی شاعری میں حسن و عشق کا عنصر“، مشمولہ ”اقبالیت کے نقوش“، مرتبہ: ڈاکٹر سیم اختر، ص ۵۶۴
- ۱۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ”اقبال سب کے لیے“، اردو کیڈی سندھ، کراچی، طبع اول ۱۹۷۸ء، ص ۳۸۵
- ۱۷۔ فراق گورکھپوری، ”اندازے“، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۲۳۴
- ۱۸۔ الطاف حسین حالی، مولانا، ”مقدمہ شعر و شاعری“، ص ۲۵۹
- ۱۹۔ اقبال، ”اقبال نامہ“، حصہ اول، مرتبہ: عطاء اللہ شیخ، شیخ محمد اشرف ناشران کتب، لاہور، سن ۲۷۹
- ۲۰۔ عابد علی عابد، سید، ”تصویر اقبال“، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۳۵۲
- ۲۱۔ مسعود حسن خان، ڈاکٹر، ”غزل کا فن“، مطبوعہ ”ادب لطیف“، لاہور، جولائی ۱۹۵۳ء، ص ۵
- ۲۲۔ صدیقی چوہدری، ڈاکٹر، ”بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ“، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۸
- ۲۳۔ سید عبدالقد، ڈاکٹر، ”مسائل قبال“، ص ۲۷۷
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۲۷۸
- ۲۵۔ قاضی عبدالرحمن ہاشمی، ”شعریات اقبال“، سفینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۳
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۲۷۔ ایڈمنڈولسن، بحوالہ ڈاکٹر سید عبدالقد، ”مسائل اقبال“، ص ۲۷۹
- ۲۸۔ سید عبدالقد، ڈاکٹر، ”مسائل قبال“، ص ۲۷۸، ۲۷۹

اُردو افسانے کا جہان معنی - تصوراتِ وقت و تاریخ کے تناظر میں

ڈاکٹر ناہید قمر

وقت اور تاریخ کو خوابوں کا تعبیر نامہ بھی بنایا جاسکتا ہے، مرقعِ عبرت بھی، خودنمائی کا حید بھی اور خود شناسی یا اجتماعی تشخص کے معنی مرتب کرنے کا ذریعہ بھی۔ اُردو افسانے کے فکری نظام میں تصورِ وقت کی حیثیت اس اہم ترین کڑی کی ہے جو نہ جامد ہے نہ ہی خارجی تعدد کی پابند۔ نیز زندگی کی طرح وب کی تمام اصناف میں بھی ماضی، حال اور مستقبل الگ الگ اکائیاں نہیں بلکہ ایک غیر منقسم کل کا حصہ ہیں اور یہاں گزر ہو، وقت ختم نہیں ہوتا بلکہ انسانی شعور کا حصہ بن کر زندہ رہتا ہے۔ اس اعتبار سے وقت اپنی اضافیت کے باعث انسانی شعور کی ایک ایسی خاصیت نظر آتا ہے جو خارجی اور داخلی عوامل کے ٹکرائے عدم مطابقت کی صورت میں پوری قوت کے ساتھ ابھرتی ہے اور انسان کو موجود کی سطح سے بند کر دیتی ہے۔ قیام پاکستان ایک ایسی لمحہ تھا جب اس خد زمین کے عوام ارضی پیوستگی کے شدید احساس کے تحت بے زبانی، بے جزی، عدم تحفظ اور عدم تشخص کی صورت میں زمانی و مکانی شعور اور بے شعوری کے یک ایسے لرزہ خیز تجربے سے گزرے جو ان کی زندگیوں کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے لیے بھی نیا تھا۔ اس طرح دو قومی نظریے کے تحت وجود میں آنے والے اس نئے ملک کا قیام تہذیبی و ثقافتی بنیادوں پر ماضی اور حال کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا کرنے کا موجب بنا جس کا تحقق محض نظریاتی وفاداریوں سے ہی نہیں بلکہ انسان کے اجتماعی شعور سے وابستگی سے بھی تھا۔ اس اجتماعی شعور سے جڑت کا اظہار اردو فکشن میں مختلف سطحوں اور زاویوں سے اب تک ہوتا آیا ہے۔ خصوصاً قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، انتظار حسین، رشید امجد، خالدہ حسین، نور سجاد، شمس الرحمن فاروقی، احمد جاوید، اسد محمد خان، زاہدہ حنا اور نیز مسعود نے تاریخ سے کہیں اس طیر بنانے کی کوشش کی اور کہیں زندگی اور انسانی صورتحال کو سمجھنے یا سمجھانے کے لیے تاریخ کی تعمیر نو کی۔ ہر ادیب نے اس مسئلے کو اپنے فکری زاویے سے دیکھا ہے اور اس سارے سفر اور منظر نامے کا جائزہ ہی اس تحریر میں پیش نظر رکھا گیا ہے۔

اُردو افسانے کے ابتدائی دور (۱۹۳۰ء تک) میں دو اہم انسان نگار نظر آتے ہیں۔ سجاد حیدر، حیدر پریم چند۔ ان دونوں تخلیق کاروں کی فنی پختگی نے افسانے کو اس کی ابتدا میں ہی ایک منفرد مقام دو نے میں نمایاں کردار ادا کیا، کیونکہ ان کے ابتدائی شکل کے افسانے بھی اس دور کی ہندوستانی زندگی کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں اور ان کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نویسوں نے مغربی افسانے کے ماڈل کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔ سجاد حیدر، حیدر پریم کے افسانوں میں فضا، روحانیت، انگیز ہے۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے داستانوی فضا رکھتے ہیں، زبان میں شعریت اور رنگینی ہے، مگر اُقت کے ساتھ انہوں نے ان خامیوں سے بچنے کا حاصل کر لیا۔ ان کا بنیادی تصور حب وطن، ہندوستان کی معاشرتی زندگی اور آزادی کی جدوجہد کی عکاسی سے متعلق ہے، کیونکہ انہوں نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی، وہ برصغیر میں دور رس سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا دور تھا۔ ملک کے ادیبوں اور دانشوروں پر مارکسی نظریات اپنا اثر ڈال رہے تھے، اور ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر زور پکڑ رہی تھی جو تحریک آزادی پر منتج ہوئی۔ سامراجی تسلط کے خلاف عوام میں غم و غصہ پایا جاتا تھا۔ نیز صدیوں پرانے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں کا احساس بڑھ رہا تھا۔ اس ماحول میں اشتراکی نظریات کو پنپنے کا موقع

ملا اور ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اب ادیبوں اور شاعروں کی اکثریت مارکسی نظریات کے تحت معاشرتی مسائل کی عکاسی کرنے لگی تھی۔ پریم چند کا پسند افسانوی مجموعہ 'سوز و دھن' اپنے تلخ موضوعات کے باوصف سامراجی قوتوں کے خلاف ایک نعرے کی حیثیت اختیار کر گیا اور اس کی اشاعت پر پابندی عائد ہو گئی۔ ملک کے اس دور کے سیاسی و سماجی تغیرات کا حوالہ دینے سے یہاں یہ وضاحت مقصود ہے کہ لوگ خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر خارجی حقائق کا سامنا کرنے لگے تھے۔ اس لیے رومان پسندی پر مبنی افسانہ جسے یدرم کے بعد نیا زنجیر پوری اور حجاب اسماعیل نے مقبول بنایا تھا، اب خارج از بحث ہو گیا اور اس افسانے میں سوکوں کی دلچسپی بڑھنے لگی جو ٹھوس سماجی مسائل کی پیش کش پر مبنی تھی۔ اس رویے نے افسانے کے موضوعی کردار کو بھی مستحکم کیا اور رفتہ رفتہ اس دور کا افسانہ سیاسی و سماجی مسائل کے لیے ہی مخصوص ہو گیا۔ اس رویے کو ہمیز کرنے میں بیسویں صدی کے اوائل میں بین الاقوامی سطح پر برق رفتار تبدیلیوں کا بھی ہاتھ ہے جنہوں نے ادیبوں کی فکری پرداخت میں حصہ لیا۔ پہلی جنگ عظیم نے پوری دنیا کو انتشار اور شکست خوردگی سے ہم کنار کیا تھا۔ برصغیر کے عوام کے لیے بھی یہ جنگ انسانی قدروں کی تباہی کا پیش خیمہ بنی۔ اس دور میں پریم چند اپنے افسانوں کے موضوعات کے حوالے سے زندگی کے ایک بڑے دھارے کو گرفت میں لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی توجہ افراد پر نہیں بلکہ طبقات اور عوامی مسائل پر ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں کا مرکزہ واقعات یا مسائل ہوتے ہیں۔ مگر پریم چند کے اس رویے نے ان کی تخلیقیت پر ضرب لگائی، جس کی وجہ سے ان کی اکثر کہانیوں کا فنی ڈھانچہ کمزور اور ڈھیدا محسوس ہوتا ہے اور سطحی بیانیہ کی یہ تکنیک انسانی نفسیات کے پیچیدہ مسائل کو گرفت میں لینے پر قادر نہیں ہے۔ البتہ صرف حقیقت نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو 'کفن' میں وہ اپنے عروٹ پر نظر آتے ہیں۔

اردو افسانے کا یہ ارتقائی اور تعمیری دور ۱۹۳۰ء تک چلا۔ اس دوران افسانہ نگار تو بہت سے نظر آتے ہیں مگر ان کے ہاں کوئی خاص فنی یا فکری تجربہ نہیں ملتا، البتہ اس سے افسانے کو فروغ پانے میں مدد ملی۔ دوسری طرف اس دوران ہمارے ہاں کی ادبی فضا میں ایک بڑی تبدیلی غیر ملکی ادب کے تراجم سے آئی۔ اس تراجم کا فائدہ فسانے کے Craft کو ہو اور پلاٹ، کردار نگاری اور Treatment وغیرہ کا شعور افسانے میں در آیا۔ اردو افسانے کا یہ دور جو ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوا ہے۔ اس کی تشکیل میں کئی عوامل نے حصہ لیا تھا، جن میں سے ہندوستان کی مخصوص سیاسی و سماجی فضا کا حوالہ دیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کی حقیقت نگاری و ساتھ ہی ساتھ یدرم اور ان کے مقلدین کا رومانوی انداز اس فضا کے خارج اور داخل کی عکاسی بھی کرتا رہا۔ نیز غیر ملکی ادب کے تراجم یہاں کے ادیبوں کے ذہنی آفاق وسیع کرنے میں معاونت کر رہے تھے۔ اس منظر نامے میں جب مغربی تعلیم خصوصاً نفسیات کا اضافہ ہوا اور فرائنڈ لے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی داخلی سالمیت کو موضوع بحث بنایا اور سماجی دباؤ کے تحت جنم لینے والے فرد کے ذہنی انتشار کی طرف بھی توجہ دلائی، تو اس معاشرتی و فکری تناظر میں افسانہ نگار بھی ذات اور کائنات کے مسائل کا سامنا کرنے کے لیے لوگوں کی سماجی اور نفسیاتی زندگی کی عکاسی کرنے لگا جس کی پہلی واضح صورت 'انگارے' تھی۔ 'انگارے' میں مندرجہ بالا تمام عوامل کے اثرات نظر آتے ہیں۔ یہاں یدرم کی رومانیت اور پریم چند کی حقیقت نگاری ایک مناسب انداز میں کھل مل گئے ہیں۔ اور باوجود اس کے کہ اس مجموعے میں شامل افسانے فنی پختگی کے حامل نہیں ہیں یا محض افسانوی تجربے ہیں، ان افسانوں نے نئے لکھنے والوں میں تجربے اور جانے پہچانے کی راستوں سے انحراف کی جرات پیدا کر دی۔ زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے نئے سلیب برتنے کا راستہ دکھایا اور دوا کی چیزوں کو طرف

توجہ مبذول کروادی جواب تک نگاہوں کے اوجھل تھیں۔ ایک سوشلزم کا تصور اور دوسرے تحلیل نفسی اور جنس کے موضوع پر کھل کر ظہار خیال۔ یہ دونوں رجحانات 'انگارے' میں نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ یہ مجموعہ احمد علی نے مرتب کیا تھا اور اس کی اشاعت ۱۹۳۲ء میں عمل میں آئی۔ 'انگارے' میں سجاد ظہیر کے افسانے 'فینڈ نہیں آتی'، 'جنت کی بشارت'، 'گرمیوں کی ایک رات'، 'دلاری' اور 'پھر یہ ہنگامہ' رشید جہاں کا 'دلی کی سیر' و 'پروے کے چچھے' (ڈرامہ) 'احمد علی کا بال نہیں آتے' اور 'مہا دٹوں کی ایک رات' اور محمود الظفر کا 'جوانمردی' شامل تھا۔

۱۹۳۶ء اردو افسانے کا Turning Point تھا۔ ترقی پسند تحریک نے جس سیاسی و سماجی پس منظر میں جنم لیا تھا اس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں بیان ہو چکی ہے۔ یہاں سے افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آتی ہے جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو خصوصی ہمت رکھتے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ یہ سب لوگ خیال پرستی اور رومائیت کی منزل طے کر کے ترقی پسندی تک پہنچے ہیں۔ کرشن چندر کے انداز تحریر میں شعریت ہے لیکن ان کے موضوعات کا تنوع حیرت انگیز ہے۔ وہ بنیادی طور پر تخیل پرست ہونے کے باوجود فنی و فکری اعتبار سے مختلف سمتوں میں سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے طبقاتی تفریق اور نظریاتی اختلاف سے بالاتر ہو کر اقدار کی نوعی ہوئی دیوار کو سہارا دیتے ہیں۔ اور ان افسانوں میں ہیئت و تکنیک کے متنوع تجربات سے قطع نظر ایسے اسباب بھی سامنے آتے ہیں جن میں انسانی زندگی اور نفسیات کی بعض حقیقتیں پہلے سے زیادہ نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان کے افسانے ایک 'نیزیل سماج' کا تصور پیش کرتے ہیں۔ فنی، سماجی اور نفسیاتی بصیرت، عصری حسیت اور انسان دوستی ان کے افسانوں کی پہچان ہیں۔ کرشن چندر نے بہت زیادہ لکھا جن میں قابل ذکر فسانے 'بالکونی'، 'ان داتا'، 'گر جن کی ایک شام'، 'ٹوٹے ہوئے تارے' اور 'تین ٹنڈے' ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں شعور کے دو مراحل نظر آتے ہیں، ایک واضح اور سطحی ہے، دوسرا وہ جس میں انسان کے تحت الشعور کے مختلف گوشوں پر نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیدی کے افسانوں کی تعمیر Constructed لگتی ہے، بے ساختہ نہیں، اس لیے ان کے یہاں جذباتیت کی بجائے واقعات اور تجربات کی ایک دھیمی بہرتی ہے جو ایک فلسفیانہ احساس سے ہوئے ہے۔ چنانچہ پریم چند کی مثالی پسند حقیقت نگاری، جو کرشن چندر کے ہاں پہنچ کر رومانی حقیقت نگاری کا روپ دھار رہتی ہے، بیدی کے ہاں اساطیری فکر کی آمیزش سے مزید وسعت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ بیدی اپنے کرداروں کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں، اور جبلتوں اور روح کے تقاضوں کو صرف شعوری سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں کوئی واقعہ محض واقعہ نہیں ہے بلکہ کئی ایسے واقعات کی زنجیر کا ایک حصہ ہوتا ہے جو بیان کے دائرے میں شامل نہیں ہو پاتے۔ بیدی کے اسلوب کا کھسکا یہ ہے کہ وہ واقعہ اور تخیل، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے درمیان سے پتا رستہ بناتے ہیں اور ان کے استعارے کبرے نہیں بلکہ پہلو دار ہوتے ہیں۔ ان کے کردار بھی ایک سے زیادہ جہات کے حامل ہوتے ہیں جن میں ایک رخ واقعاتی اور دوسرا Primordial یا زلی ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کرداروں کی تعمیر بھی وقت کے روایتی تصور کے تابع نہیں ہے کیونکہ ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں پر محیط شعوری عمل کی چھٹیاں موجود ہیں۔ یہاں لمحہ صدی، اور گھر کائنات بن جاتا ہے۔ ان کا مشاہدہ ان کے اہم افسانوں 'بھولا'، 'نیل'، 'گرم کوٹ'، 'گرہن'، 'لا جونی' اور 'مٹھن' میں کیا جاسکتا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں بھی ان کے دیگر ہم عصروں کی طرح سماجی حقیقتوں کا باریک بینی سے مشاہدہ نظر آتا ہے۔ عصمت بنیادی طور پر اقدار کے Perversion کے نتیجے میں ابھرنے والے تصنع کی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اہم افسانوں ’ضدی‘ ’گیندا‘ ’فدی‘ ’گلدان‘ ’دو ہاتھ اور چوٹی‘ کا جوڑا وغیرہ میں ایک بند سماج میں موجود متوسط طبقے کے مشترکہ خاندانی نظام کی تصویر کشی ملتی ہے، جہاں بہتر تعلیم کی کمی، عورت کی ملکیت کا تصور اور جنسی تحفظ کی غیر فطری نکاسی جیسے عناصر واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں ایک ایسا فطری بہاؤ نظر آتا ہے جیسے قلم برداشتہ لکھے گئے ہوں۔ ان کے افسانوں کے چونکا دینے والے موضوعات اور ڈرامائی انجام قاری کو خاص طور پر غنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ منٹو کے ہاں، سبب کی شعریت اور جذباتیت سے دانستہ احتراز ملتا ہے کیونکہ اس سے موضوع کی کئی دھندلی اور مدھم ہونے کا قتال بہر حال رہتا ہے۔ نیا قانون سے باہر گوئی تاہم تک منٹو نے جنسی تحفظ پر بھی لکھا اور سماج کے گندگی کے ان ذہیروں پر بھی، جن میں انسانیت اور اخلاقیات کی چنگاریاں مہذب دنیا سے کہیں زیادہ موجود ہیں۔ منٹو کو جدید دور کی روحانی بے سرو سامانی یا بے معنویت سے سروکار نہیں ہے بلکہ ان کا Concern زندگی اور انسان کے بنیادی مسائل ہیں۔ وہ زمینی حقائق جو منٹو کی شدید واقعیت پسندی کے ہاتھوں شخصی و داخلی بن گئے ہیں کیونکہ منٹو کے نزدیک اہمیت اخلاقی کشش کی نہیں بلکہ آدمیت کے اس عنصر کی ہے جو انسانی فطرت کو ایک پتھر، ایک منجمد لہجہ بنانے کے بجائے ایک سیال کی طرح پھیلا کر ماضی اور مستقبل سے فسخ کر دیتا ہے اور خیر و شر کی تمیز سکھاتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں اس رویے کی موجودگی منفی کرداروں میں مثبت عناصر اور بظاہر مثبت کرداروں میں منفی عناصر کے غلبے کی صورت میں نظر آتی ہے۔ مقصد صرف انسانی فطرت کا مطالعہ ہے، ذاتی نقطہ نظر سے بالاتر ہو کر، اور منٹو کے اس مطالعے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نفیات کے جبری لاشعوری محرکات کے نظریے سے بے نیاز ہو کر کیا گیا ہے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک آتے آتے دنیا دو عالمی جنگوں کا تباہ کاریاں جھیل چکی تھی۔ پھر ۱۹۴۷ء میں تقسیم برصغیر اس خطے کے عوام کے لیے ایک بے Shock wave بن کر آئی جس نے انسانی زندگی اور سفاکیت کے مظاہروں کے ساتھ ساتھ ہجرت، ورغریب الوطنی کے ذریعے ان کو ذاتی و جذباتی شکست و ریخت سے دو چار کیا، اور ان کے حس محرومی کو اجتماعی آدرشوں کی پامالی نے دو چند کر دیا۔ جس سے ادیبوں اور شاعروں کا تخلیقی شعور نئے موضوعات سے آشنا ہوا اور عصری حسیت کی یہ شدید ہیر پچی کی دہائی کے وسط تک چلتی رہی۔ تقسیم کے بعد سیاسی و سماجی مسائل پر غور کرنے کی نوعیت بدل گئی اور فسادات نے ایک کثیرالہست موضوع کی حیثیت سے ہمارے افسانہ نگار کو ایک مثبت تلخی، غم پسندی اور انسان دوستی کا نیا تصور دیا۔ اردو کے تقریباً سبھی اہم افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر قلم اٹھا یا جن میں منٹو، بیدی، عصمت، ورکرشن چندر کے بعد وہ غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی شامل ہیں۔ ان سب افسانہ نگاروں کی تلخ ورواضح حقیقت نگاری کے متوازی اردو افسانے میں فکرورنج کی ایک استراحتی رو چلتی نظر آتی ہے جس کے نمائندہ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر ہیں۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں تقسیم سے متعلق موضوعات کسی قدر مختلف زاویے سے Elevate ہو کر آئے ہیں اور انہوں نے تقسیم اور ہجرت کو خارج سے زیادہ انسان کے داخلی مسئلے کے طور پر دیکھتے ہوئے اس روحانی خلل کی نشاندہی کی ہے جو ان واقعات کے نتیجے میں پیدا ہو گیا تھا۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیسویں صدی کی دنیا فکری اور سیاسی سطح پر کئی

انقلابات سے گزر چکی تھی۔ انسانی ذہن نے نئے سوچ سے روشناس ہو رہا تھا۔ دو عظیم جنگوں کے ساتھ ساتھ ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی ہونا کیوں نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں ہل کر رکھ دی تھیں اور انسان روحانی اعتبار سے ریزہ ریزہ ہو کر معدومیت کے اس منطقے میں سانس لے رہا تھا جہاں صرف موت کا سنا، ماضی کا ویرانہ اور زندگی سے متعلق اضطراب آمیز سوالات تھے۔ قرۃ العین حیدر نے انہی سوالات کو اپنے فسانوں کا موضوع بنایا اور وقعات کی باطنی صداقتیں جاننے کی کوشش تخلیقی سطح پر کی، اس کوشش میں اظہار کی جوئی جہتیں اور اسالیب وجود میں آئے وہ جدید اردو افسانے کا امتیازی نشان ہیں۔

”پھر پٹی چوٹیوں پر چلتے ہوئے اس نے دیکھا کہ عالم موجودات کا یہ اجتماعی شعور زندگی کے ویرانے میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ انسانوں کی جھکی قطریں اس نے دیکھیں۔ یہ انسان جو پگڈنڈی پر جا رہا ہے۔ جو دھان کے کھیت میں کھڑا ہے۔ جو درخت کاٹ رہا ہے۔ اور اس کے پیچھے وہ سارے زمانے گھٹتے آ رہے ہیں۔ سنہرے سیاہ زمانے۔۔۔ اس کے مختلف صدیوں کے مختلف وجودوں کا جسوس اس کے پیچھے پیچھے چلتا آ رہا تھا۔ یہاں کوئی خاتمہ نہیں۔ رنج باقی ہیں۔ محنت باقی ہیں۔ پچھتاوے باقی ہیں۔ وہ دنیا کے آخری سمندر، آخری طوفانوں کے قریب آئی۔ جہاں سناٹے مسکرا رہے تھے۔ ان سناٹوں میں دوازیں تھیں۔ آنندھیوں کی اور چٹانوں پر ہروں سے ٹکرانے کی۔ وہ ان کے نزدیک آئی اور اس کے عناصر کی گر جہد رگفتگو کو سنا۔ جو زمان و مکان کی زبان حال تھی۔“ (کیلکس لینڈ)

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ ”ستاروں سے آگے“ ہے۔ اس میں شامل افسانے وقت کے ریاضیاتی تصور کو توڑتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا تصور وقت زیادہ واضح شکل میں ان کے دوسرے مجموعے ”شیشے کے گھر“ میں سامنے آتا ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں بوغمت کا احساس ہے، تاریخ اور فرد کا تضاد ہے، جلد وطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے۔ ماضی اور حاض کے تضادات ہیں، انسانی رشتوں کے انہدام کا لوحہ ہے، بیسویں صدی میں روحانی اور جذباتی عدم مرکزیت کا کرب سہتے ہوئے کردار ہیں، نئی زمین پر گزشتہ تہذیب کے آثار کی تلاش ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ آگہی کے اس تریاق کی تلاش بھی ہے جو ان سب المیوں کو سہارنے کے لیے ضروری ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں بے زمینی کا تجربہ سببہ زمینی کا احساس بن کر سامنے آتا ہے اور زمیں کی حیثیت مکالمے کے ختم ابدل کی بن جاتی ہے۔ اس لیے یہاں فنا کا احساس مادی نہیں روحانی ہے۔ یہاں ماضی اور حال ایک نقطے پر اس طرح یکجا ہوتے ہیں کہ ماضی کی یادنا تنہا یا رجعت پسندی نہیں بلکہ حال کی وسیع تناظر میں تقسیم کا ایک زاویہ بنتی ہے۔ یہ دراصل حافضے کا غیر ارادی اور خود کار عمل ہے جہاں ماضی کے تجربوں کو نہ تو پوری طرح قبول کیا جاسکتا ہے نہ مسترد۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں انسانی تاریخ سے متعلق سوالات کو وقت کے بعد اظہار کی صورت میں مزید وسعت عطا کی ہے۔ یہ وقت کی جبریت سے دورا ہونے کی ایک کوشش ہو سکتی ہے کہ انسان کی ذاتی کائنات کو خارجی کائنات کا مد مقابل بنا کر پیش کیا جائے، کیونکہ انسانی تاریخ میں شامل تہذیبیں انسانی تجربوں کی روداد کے سوا کچھ نہیں ہیں۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کی موضوعیت فرد کو اجتماع کے نمائندے کی حیثیت سے دیکھنے میں آسانی پیدا کر لیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مخصوص تاریخی شعور کے نمائندہ افسانے ”آئینہ فروش شہر“

کوہاں 'ملفوظات حاجی بابا بیکتاشی' اعترافات سینٹ فلورا آف جارجیا اور روشنی کی رفتار ہیں۔ جو وقت کے ساتھ انسانی شعور کے پیچیدہ ارتقائی سفر کو واضح کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں وہ ماضی کے ایک نقطے کو پھیل کر حال سے جوڑتی ہیں، یا وقت کے ایک منطقے سے دوسرے منطقے میں جا کر واپس بحال میں سوٹ آتی ہیں۔ دونوں صورتیں وقت کی سیال حیثیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان افسانوں میں قرۃ العین حیدر نے قدیم مصری تہذیب، وسطی یورپ کی عیسائی تہذیب، وسط ایشیا کی اسلامی متصوفانہ روایت اور انبیائے بنی اسرائیل کے زمانی و مکانی ماحول کی عکاسی بالترتیب 'روشنی کی رفتار' اعترافات سینٹ فلورا آف جارجیا 'ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی' اور 'آئینہ روش شہر کوہاں' میں کی ہے۔ یہ چاروں افسانے ان کے مجموعے 'روشنی کی رفتار' میں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کی فضا ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود تاریخی، واقعاتی اور روحانی واردات کی سطح پر یہ ایک ہی تجربے کے مختلف رنگ ہیں، اور ان میں تاریخ زمان و مکان سے دور اصداتوں کی تفہیم کا ایک ذریعہ بن کر سامنے آتی ہے، محض برائے تاریخ نہیں، 'اعترافات سینٹ فلورا آف جارجیا' میں مدوں قبل مرے والے دو کردار فلورا اور گرگوری، دوبارہ ملنے والی ایک سال کی محدود ترین زندگی میں اپنی تمام حسرتوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وقت کے احساس سے ذرا سی غفلت دونوں کا انجام بن جاتی ہے۔ 'روشنی کی رفتار' میں بھی دو کرداروں کے دیلے سے دوزخ نے متقابل دکھائے گئے ہیں۔ اور زیادہ تر ایک ہی جگہ یا ایک جیسے کئی مقامات کو صدیوں کے تناظر میں تہذیبی طور پر مختلف دکھایا گیا ہے۔ یہاں بین السطور یہ حقیقت بیان ہوئی ہے کہ ہم اپنے وقت سے آگے یا پیچھے نہیں جا سکتے۔ اپنے عہد کی آزمائشیں سہنا اور انہیں کوئی سمت دینا ہی انسان کا مقدر ہے۔

قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں تاریخ و تہذیب، اساطیر، حکایات، قصص، فلسفہ، نفسیات اور سماجیات علم کی خام شکل میں نہیں آتے، بلکہ ان کے تخلیقی تجربے کا حصہ بن کر ان کی بصیرت کی ترسیل ایک سیاہ سطح پر کرنے میں معاون عناصر کے طور پر آتے ہیں۔ اس لیے ان کی تحریریں نہ تو کسی عہد کی سماجی دستاویز ہیں اور نہ ہی انسان کی سیاسی اور ذہنی تاریخ کے کسی موڑ کی روداد ان کہانیوں میں اہم بات کسی لمحے یا وقت کے دوران کو گرفت میں لینا نہیں بلکہ یہ ہے کہ یہاں مواد اور ہیئت کو ایک ایسی اکائی کی صورت دے دی گئی ہے جو ہمیں تاریخ و سماجیات کی پس پردہ صداقتوں تک لے جاتی ہے۔ ایسا صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب لکھنے والا تماشا اور تماشاؤں کے دونوں کرداروں میں خود کو رکھ کر دیکھ سکتا ہو۔

قرۃ العین حیدر نے تہذیبی روایات کے اس تاریخی تناظر کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنایا ہے جو تخلیق کو ماضی سے بھی جوڑتا ہے اور وقت کے سیال تخلیقی تجربے کے احساس کے ساتھ حال اور مستقبل میں اس کی توسیع بھی کرتا ہے۔ اسے ہم آرک ٹائپ کا خیر بھی کہہ سکتے ہیں اور اجتماعی لاشعور کی بازیافت بھی۔ تاریخ کے تخلیقی شعور کے ساتھ اپنی تہذیبی جزوں کا سراغ لگاتے ہوئے قرۃ العین حیدر تمام انسانی تہذیبوں کو ایک ہی سسے کی کڑی سمجھتی ہیں۔ اس نقطے پر پہنچ کر انسان کا ہزاروں لاکھوں برس قدیم ماضی، حال سے اس طرح پیوست ہوتا ہے کہ وقت کی روانی در تسلسل کے سوا سب کچھ معدوم ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے نادلوں میں مشرقی تہذیبی شعور کی بازیافت کا جو سفر کیا ہے، ان کے افسانے، ہی سفر کی ایک کڑی ہیں۔

عزیز احمد نے عمر کے آخری برسوں میں مسلم ثقافت کے موضوع پر گرانقدر کام کیا۔ وہ حکایات کے سہارے ماضی کے کھنڈرات کی خاک نہیں چھانتے بلکہ تاریخ، بشریات، فنون، طیف اور تہذیب و تمدن کے دیلے سے ماضی کے حقائق کا سرا تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں 'خندنگ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' روداد

افسانوی روایت میں یادگار مقام رکھتے ہیں۔ ہندی مسلمانوں کی باطنی شخصیت کے تعین میں تاریخ کا وہ لمحہ ہم ترین ہے جہاں ایشیائے کوچک اور ایرانی تہذیب کا اتصال ہوتا ہے۔ یہ دونوں افسانے اسی سرحد اور اسی لمحے کی روداد ہیں۔ اسی طرح ان کا افسانہ آب حیات، ایک علامتی افسانہ ہے جس میں دنیا کی قدیم ترین داستان ”گل گامش کی کہانی، یونانی دیومالا سے تارکس کا قصہ اور آسمانی صحیفوں میں سے حضرت یوسف کی حکایت کے اجزا کو جوڑ کر کہانی کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانے اپنی قوت غمورایت سے کشید کرتے نظر آتے ہیں۔ اور اس روایت میں قصص الانبیاء، دیومالا اور حکامات کے ساتھ ساتھ پادیں، خواب و توہمات بھی شامل ہیں جو ایک قوم کے اجتماعی مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس مزاج کی تہ داری سمجھنے کے لیے مذکورہ تمام عناصر کی شناخت ضروری ہے اور انتظار حسین کے یہاں یہی شناخت ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں زمین اور تہذیبی و معنوی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا تصور سامنے آتا ہے جن میں ”گلی کوچے“ اور ”کنکری“ کے افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد انتظار حسین کے ہاں وجود کی، ہیبت، اخلاقی و روحانی زوال اور فرد کے داخل میں وقت کے بھید پر توجہ مرکوز نظر آتی ہے، اور افسانہ سیدھے سادے بیانیے سے تمثیلی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ ”آخری آدمی“ میں شامل کہانیاں ”زرد کتا“ اور ”پرچھائیں“ بھی انداز لیے ہوئے ہیں۔ خصوصاً ”خری آدمی“ اور ”زرد کتا“ انسان کی روحانی اور خلاقی کشمکش اور اس پر جنسی قوتوں کے دباؤ کو بڑے مؤثر پیرایے میں بیان کرتی ہیں، و حقیقت کی پرتیں کہانی کی دلچسپی کو متاثر کیے بغیر کھلتی چلی جاتی ہیں۔ ”زرد کتا“ انسانی نفس کی علامت ہے۔ کہانی کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ جب کسی فرد یا معاشرے کی زندگی میں نفس کا عمل دخل حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو فرد یا معاشرہ شدید، خدائی زوال کی زد میں آ جاتا ہے۔ یہ کہانیاں اس حقیقت کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ انتظار حسین کے افسانوں میں حکایت، واقعات و خواب بیانیے میں اس طرح شامل ہوتے ہیں کہ آزاد تلازمہ خیال کہانی کے باطن میں چھپی حقیقتوں کو شعور کی تاریکی سے نکال کر روشنی میں لے آتا ہے۔

”شیخ علی جویری نے دیکھا کہ ایک پہاڑ ہے۔ پہاڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ آگ کے اندر ایک چوہا ہے کہ سخت اذیت میں ہے اور ندھ دھند چکر کاٹ رہا ہے۔ چکر کانتے کانتے وہ پہاڑ کی آگ سے باہر نکل آیا اور باہر نکلتے ہی مر گیا، وہ چپ ہوا، پھر آہستہ سے وہ دھند میں مرنا نہیں چاہتا۔“ ۲۔

(اپنی آگ کی طرف)

انتظار حسین کے افسانے اس حقیقت کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں کہ اپنے منفرد تہذیبی رویوں اور اپنی وراثت کے شعور کے متبردار نہیں ہونا چاہیے کہ یہی انسان کی شناخت کا تعین کرتے ہیں۔

پچاس کی دہائی کے اواخر میں اور خصوصاً ۱۹۶۰ء کے بعد حقیقت نگاری کی روایت اپنا اثر کھونے لگی اور جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا، جو تیزی سے افسانہ نگاروں کے فنی و فکری رویوں پر اثر انداز ہوا۔ یہ رجحان کچھ تو اشتراکی نظریات اور حقیقت نگاری کے خد ف رد عمل کے طور پر اور کچھ جدید معاشرتی اور کائناتی آگہی کے نتیجے میں سامنے آیا اس کے تحت اجتماع کے مقابلے میں فرد اور خارج کے مقابلے میں داخل کو اہمیت ملی۔ ساتھ ہی ساتھ روایت شکنی، تجربہ پسندی و رجعت طراری کے رویوں کو بھی فروغ ملا۔ چنانچہ، افسانوں میں شناخت کے بحران، معنوی انتشار، اجنبیت و تہائی کے موضوعات نمایاں ہوئے، اور سیدھے سادے بیانیے کے بجائے علامت نگاری اور تجریدیت کو اہمیت دی جانے لگی۔ اس

ضمن میں انتھار حسین، انور سجاد، ہراج مین را اور سریندر پرکاش کے ساتھ رشید امجد، خالدہ حسین اور احمد جاوید کے نام ہم ہیں۔ ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں احمد ہمیش، مسعود اشعر اور قمر احسن نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ تاہم اب افسانہ گذشتہ کچھ عرصے سے بانیہ کی طرف لوٹ رہا ہے اور علامت نگاری اب ایک زیریں ہر کی حیثیت اختیار کی گئی ہے۔ جس دور میں علامتی افسانے کا آغاز ہوا، اس عہد کی نئی نسل مغرب میں فروغ پانے والے مختلف نظریات درجانات سے باواسطہ اور بدواسطہ طور پر متاثر ہو رہی تھی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بھی ساٹھ کے عشرے کے بدستے ہوئے سیاسی، معاشی، ثقافتی اور سائنسی پیش منظر کی وجہ سے عدمت کو ذریعہ اظہار بنایا۔ گو پاکستان کی حد تک، رشل لاء کو بھی اس رویے کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے مگر یہ واحد وجہ نہیں تھی حقیقت یہ ہے کہ ساٹھ کے عشرے میں پرانے نظریات و حقائق کو نئے زاویوں سے پرکھنے کا ایک عالمی رویہ وجود میں آچکا تھا۔ لہذا ادب میں بھی نئے راستوں کی تلاش کا رجحان سامنے آیا۔ اس کے علاوہ علامتی افسانہ کے فروغ پانے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور کا افسانہ نگار غیر شعوری یا شعوری طور پر منٹو، بیدی، کرشن چندر اور غلام عباس کی روایات سے الگ ہو کر اپنی شناخت بنانا چاہتا تھا، سو اس نے مغربی علامتی افسانے کا تتبع کیا۔ اس حوالے سے کافکا، کامیو اور سارتر کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں، جن کے اثرات رد افسانے پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ علامتی افسانے میں پچھنی رعایتیں بھی ایسی موجود تھیں جن کے باعث اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس افسانے نے اسلوب کے اکبر سے پن سے نجات دلائی اور جملوں کی روایتی ساخت کو توڑنے کے ساتھ ساتھ کردار کے غائب حصے کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی۔ خواہ اسے کردار کے باطنی مشہدے سے تعبیر کیا جائے یا اس کے لاشعور کی پرچھائیوں کی تحسیم سے۔ مجموعی طور پر عدمت نگاری نے اردو افسانے میں فکری تہہ داری پیدا کی۔ کرداروں اور واقعات کی خارجی سطح کے ساتھ ساتھ داخلی حقیقتوں کا بھی احساس دلایا جس سے شعور ذات کا عنصر سامنے آیا۔ عدمتی واستعاراتی اسلوب اردو میں نیا نہیں ہے۔ اس طرز اسلوب کی سب سے پہلی مثال 'سب رس' ہے۔ اس کے بعد وہ کرشن چندر، عزیز احمد، حسن عسکری اور ممتاز شیریں بھی اس اسلوب میں طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ ان سے پہلے احمد علی اور سجاد ظہیر بھی انگارے میں بغیر پلاٹ کے افسانے لکھ چکے تھے، مگر اس دور میں افسانہ نگاری کا غائب رجحان عدمتی نہیں، روایتی بیانیہ تھا۔ فنی و فکری سطح پر انقلابی تبدیلیوں کے ساتھ یہ رجحان ساٹھ کی دہائی میں سامنے آیا، جب جدید افسانہ نگار فکر و احساس اور ظہار و اسلوب کے نئے مسائل سے دوچار تھے۔ خوابوں کی ٹوٹ پھوٹ، سائنس کی فوقیت، فرد کی بے بسی، وجودی مسائل کے ادراک، باطن کے اسرار کی جستجو، شخصیت کے زوال، وقت کی نوعیت اور آگہی کے آشوب نے مل جل کر افسانہ نگاروں سے وہ افسانے لکھوائے جو ترقی پسند افسانے سے بالکل مختلف ہیں اور جن کے بغیر پچھلے تیس چالیس برسوں کے فسانوی ادب کی پہچان ممکن نہیں۔ ان افسانوں میں ٹھوس واقعیت نہیں ہے، اس لیے زمان و مکان کا وجود بھی ذہنی تجربہ کی سطح پر رہتا ہے جس میں تہدیدیں ہوتی رہتی ہیں۔ کردار نگاری میں بھی یہی رویہ ملتا ہے، جس کے پس منظر میں یہ نقطہ نظر موجود ہے کہ لفظوں، واقعات اور کرداروں کے معروف معنوں کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ان افسانوں میں روایت سے مکمل انحراف ہے، حسی، حقیقی اور علامتی سطح پر، اور جہاں تک عدمت کی نوعیت کا تعلق ہے یہ مختلف قسم کی ہو سکتی ہے۔ تاریخی یا دیوانی علامتیں، داستانوں اور حکایتوں سے اخذ کی سوئی علامتیں، سماجی علامتیں، فطرت کی آفاقی علامتیں (مثلاً درخت، صحرا، غیرہ) اور شخصی علامتیں۔ اہم بات یہ ہے کہ علامت خواہ شخصی ہو یا سماجی، اس کا سرکہیں نہ کہیں جا کر فرد کے اجتماعی لاشعور سے ہی جا کر ملتا ہے۔

ممتاز شیریں نے اپنے مضمون 'ناول و افسانہ میں تکنیک کا تنوع' میں بجا طور پر لکھا ہے۔
 ”جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے۔ اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور
 قوت آگئی ہے۔ افسانوی ادب مٹوں اور آزاد ہو گیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری
 وسعتوں اور ساری پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سولینا چاہتا ہے۔ اس لیے فسانے بھی ہیں جن
 میں پلاٹ نہیں ہوتا جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں
 ہوتا۔“ ۳

لہذا جہاں راکے افسانوں میں فرد کا خود اپنی شخصیت سے تصادم اور اس کا داخلی کرب نمایاں نظر آتا ہے۔ ان
 کہانیوں کا مرکزی کردار بڑی حد تک سوانحی محسوس ہوتا ہے۔ ایک ایسا انسان جو زندگی کی معنویت تلاش کرتے ہوئے ذہنی
 بے جزی کا شکار ہوتا ہے اور جدید عہد کے انسان کی روحانی تنہائی کی تصویر پیش کرتا ہے، جو پیداواری رشتوں پر مبنی سماج میں
 تحقیق کار کے لیے ناگزیر ہے۔ یہ کہانیاں مختصر مگر مربوط ہیں، اور کفایت غلطی میں راکا مخصوص سٹائل بن کر سامنے آتی ہے۔
 کیونکہ ان افسانوں میں مکالموں کی کردار سے پیوستگی تک کا حوالہ بھی نہیں ملتا، کمپوزیشن سیریز کے افسانوں سے 'ساحل کی
 ذلت' تک ان کے فسانے فکر کی ایک ایسی لکیر کھینچتے نظر آتے ہیں جس سے قاری ایک سے زائد مفاہیم اخذ کر سکتا ہے۔

سریندر پکاش کا شمار اردو کے اہم علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ان کا افسانہ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ
 روم اس حوالے سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے، جس میں کائنات دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم بن جاتی ہے جس میں انسان
 اجنبی ہے۔ افسانے کی ابتداء میں سمندر اور میدان عبور کرنے کے بعد، ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پھیلی ہوئی پگڈنڈیوں کا ذکر
 ہے۔ فطرت کے قرب میں ہونے والا یہ سفر قدیم انسان کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی تنہائی اجتماعی شعور سے کٹے ہوئے انسان کی
 تنہائی ہے۔ گوہی چند نارنگ اس افسانے کے حوالے سے اپنے مضمون 'ردو میں عدستی و تجربیدی افسانہ' میں لکھتے ہیں:

”برآمدے میں لٹھی ٹیک کر چسے والا آدمی کون ہے؟ اس کی رفتار میں باقاعدگی ہے۔ یہ آ رہا ہے،

یہ جا رہا ہے، لیکن کبھی ہاتھ نہیں آتا۔ کہیں یہ وقت تو نہیں، جس کو کوئی روک نہیں سکتا۔“ ۴

افسانے کا ڈرائنگ روم جدید عہد کے معاشرے کی علامت بن جاتا ہے جو گھر (زندگی) کے حقیقی روپ سے کٹ
 ہوا ہے۔ افسانے میں نیم شعوری اور تحت الشعور کی عکاسی اس کو فکری گہری عطا کرتی ہے، اور انسانی وجود کی
 معنویت کا سوال آگئی اور علمی کے امترجی آشوب سے نکل کر قاری کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

رشید امجد کے افسانے کہانی کے روایتی تصور سے گریز کی ایک واضح صورت لکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں
 موضوعات، تکنیک اور فکری سطح پر ایک نیا اسلوب بیان متشکل ہوتا ہے جس کے کوائف میں علامت، استعارہ، تجرید اور تمثیل
 سب شامل ہیں۔ ان کے موضوعات میں فرد کی اجنبیت، معاشرتی بے چہرگی اور تنہائی اہم ہیں۔ جو درحقیقت ان کے فکری
 نظام کے مرکزے یعنی عدم تشخص کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔ یہ موضوع ان کے افسانوں میں پہچان کی کم شدگی، بے
 معنویت، منقسم شخصیت، وجود و عدم وجود، انفرادی، اجتماعی اور کائناتی شناخت جیسے مختلف زاویوں سے بار بار سامنے آتا
 ہے۔ اس اعتبار سے رشید امجد کی کہانیاں صرف زمینی وارداتوں یا حکایات تک محدود نہیں ہیں، بلکہ ان کے موضوعات زندگی
 اور کائنات کے آذنی سوالوں سے انسلاک رکھتے ہیں، اور ان میں بات انفرادی شناخت سے اجتماعی شعور اور پھر کائناتی

صدقوں تک پہنچتی ہے۔ ان کے فسانوں میں 'میں' ایک ذات بھی ہے اور ایک اجتماعی شخصیت کا حصہ بھی۔ اور اس فرد کے سوا، ذات، معاشرہ اور عصر کے حوالے سے وقت، کائنات اور حقیقت کے مسائل کی تفہیم کے راستے کھولتے ہیں۔

”کبھی لمحے ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے تھے کہ ان میں چھپے زمانوں کے درپے پلک

جھپکنے میں تلاش ہو جاتے تھے۔ ایک درپے کو کھول کر چپکے سے دوسرے درپے میں سے ہوتے

ہوئے کسی دوسرے زمانے میں داخل ہو کر سب کچھ بھول جاتا تھا۔ لیکن اب لمحے ایک دوسرے

سے جڑے ہوئے نہیں تھے، لگتا تھا کہ ن کے درمیان کئی کئی شکاف پڑ گئے ہیں۔“ ۵۔ (رہند)

رشید امجد کے فسانوں میں فرد کے ذاتی اور اجتماعی ماضی سے بیک وقت جڑت کا احساس موجود ہے۔ وہ ماضی اور حال کو یکساں طور پر جھٹھ ادراک میں لاتے ہیں اس لیے ان کا افسانہ اپنے ظاہری الجھاؤ کے باوجود وقت کے گزشتہ و موجود کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔ اس اسلوب میں خواب، حلقہ، یاد اور واہمہ سب یک ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے یہاں ایک ایسے انسان کی داخلی سرگزشت بھی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے جو اپنے آپ کو دریافت کرنا چاہتا ہے مگر یہ سمجھتا ہے کہ اس مقصد کا حصول ماضی کی غمی کیے بغیر ممکن نہیں۔ رشید امجد کے افسانوں کی ایک اہم عداومت 'وقت' ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ حافظہ ساری Organic Life میں موجود ہے۔ کہیں کم کہیں زیادہ۔ یعنی وقت ماضی، حال اور مستقبل کے نقوش ہر شے پر بناتا ہے۔ یہ اس حقیقت کی بھی دلیل ہے کہ وقت زندگی کے ساتھ ہی وجود میں آیا۔ کانٹ نے کہا تھا کہ خارج میں ہونے والا تجربہ ہمیں مکان کا پیدا دیتا ہے اور ہمارا باطن کا تجربہ زمان کی خبر دیتا ہے۔ یہی انسان کی دنیا ہے، زمان و مکان میں بند۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کا وقت موجود ہوتے ہوئے بھی بھر دے۔ اس لیے وہ اسے تحلیل اور علامت سے فہم کے دائرے میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے ذہن پر نقش ماضی کی تصویر سے ایک نیا عکس بناتا ہے اور جس زمانے، جس لمحے میں وہ واقعہ ہوا وہ زمانہ، وروہ مقام عد متی بن جاتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں تصور وقت کی یہی جہت کا رفرما نظر آتی ہے۔

خالدہ حسین نے اردو افسانے کو نیا لہجہ اور معنویت عطا کی۔ ان کے افسانوں میں خارج کی واقعیت سے ہٹ کر انسان کی باطنی کائنات کا سفر نامہ بیان ہوا ہے۔ ان کی فکر انگیز کہانیاں ایک نئی دنیا کا دروازہ کھولتی ہیں۔ جو قاری کو خود اپنی پیچون میں مدد دیتا ہے۔ مگر ن کی کہانیوں کا دائرہ صرف ذات کے اسرار تک پھیل ہو نہیں، بلکہ اس کے ذریعے وہ اسرار کائنات کے اندر بھی جھانکنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ذات اور کائنات کے اسرار کی دھندان کہانیوں میں کہیں دبیر ہے اور کہیں اتنی ہلکی کہ اس کے آ رہا رو دیکھا جاسکتا ہے۔

”اس نے یاد کرنا چاہا کہ روشنی کا، ایک سال یہاں کے کتنے بے شمار سالوں کے برابر ہے۔ اور

اصافی وقت کی رو سے معراج کی کیا توجیہ ہے اور اصحاب کہف کی کیا واردت ہے، اور اس طرح

شیریں نے پھر اپنے آپ کو محفوظ کرنا چاہا۔ مگر وہ لمبے باؤں والی خوش رو مریض لڑکی، بڑے سیدنی

کی دنیا میں کھڑی تھی اور اس کی اپنی دنیا ختم ہو چکی تھی۔ دن رات کی تنہا ختم ہوئی تھی اور اب

وقت ایک مسلسل جھپٹا تھا۔“ ۶۔ (زمین)

خالدہ حسین کے افسانوں میں وقت کا شعور یک نمایاں قدر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اور یہ قدر وقت کی

ماہیت جاننے کے تجسس سے جنم لیتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں وقت کو ایک ذہنی کیفیت یا اساقیت اور جبریت کے مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے یہ نکتہ واضح کیا گیا ہے کہ اپنی تمام تر جبریت کے باوجود یہ وقت ہی ہے جو انسان کے لیے شعور ذات کا وسیلہ بنتا ہے۔ اس حوالے سے خالدہ حسین کا کہنا ہے:

”وقت لمحات کا تسلسل نہیں، بلکہ یہ انسانی روح کا ایک تجربہ ہے۔“

ذات اور کائنات کی بھول بھلیوں میں راستہ تلاش کرتے ہوئے خالدہ حسین کے کردار دو سطحوں پر زندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک سطح وہ ہے جہاں کردار گرد و پیش کے مناظر، واقعات اور افراد سے سماجی طور پر منسلک ہے، اور دوسری سطح وہ ہے جہاں کردار باطن کی آنکھ سے بیرون ذات کا جائزہ لیتا ہے۔ اس زاویے سے سر راہوں غیر معمولی معنویت کا حامل لگتا ہے۔ اور یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وقت کی ساخت انسانی ذہن سے مشروط ہے۔ اگر وہ اس کی ماہیت کو کسی قدر سمجھ پاتا ہے تو وقت اس کے لیے غائب سے موجود ہو جاتا ہے۔ اور اگر انسان وقت کو اہمیت نہ دے اور نہ ہی اس کی ماہیت جاننے کی کوشش کرے تو یہ غائب ہی رہتا ہے۔ حتیٰ کہ اس کی ذہنی کیفیت بھی نہیں بن پاتا۔

انور سجاد نے روایتی پیلے سے نیکسرا خراف کرتے ہوئے مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی نئی تکنیکوں کے امتزاج سے اپنا افسانہ تشکیل دیا ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات میں سیاسی جبر، بڑے شہروں کی تیر رفتار زندگی کے مسائل اور فرد کی تنہائی وغیرہ نمایاں ہیں، اور انور سجاد نے بڑی خوبی سے فرد اور صورت حال کی لاپرواہیت کو نئے معنی دیے ہیں۔ تجرید، علامت اور اساطیر کی آمیزش سے، بیان واقعہ میں شدت کے باوجود ان کی کہانیاں اکہری معنویت سے نکل کر استعارے کی طرح کثیر البعد ہو جاتی ہیں۔ ان کی کہانیاں تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہیں، اور ان کی فضا بندی میں Surrealism سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اسے ہم، ورائے حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں اور حقیقت سے زیادہ حقیقی بھی۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون ’انور سجاد: انہدام یا تعمیر نو‘ میں اسی حوالے سے لکھتے ہیں:

”انور سجاد کے اف نے سماجی تاریخ نہیں بننے، بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت بننے میں۔ اس لیے کہ

ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعے چھس کرتے ہیں جو انہیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیوالاکی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور خط مستقیم کی بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔“

انور سجاد کے تقریباً تمام افسانوں میں زمانی و مکانی تحرک کی خصوصیت نمایاں ہے جو کہ زندگی اور جستجو کی علامت ہے۔ اس کے اہم افسانوں ’دوب‘، ’ہوا اور لہجہ‘، ’پرندے کی کہانی‘، ’سندرہ پلا‘، ’کیکر‘، ’پتھر ہو کتا‘، ’پرہتھس‘، ’کارڈ ٹیک‘، ’دمنہ‘، ’سہیلی‘ اور ’کوہنل‘ میں یہ خصوصیت زیادہ واضح ہے۔ انور سجاد کے افسانوں کا علامتی نظام بیک وقت علامت اور تجرید دونوں حوالوں سے معنی کی ترسیل کر رہا ہوتا ہے۔ وہ چیزوں کو ان کے ہستی وجود سے لگ کر کے مجردیت میں بھی دیکھتے ہیں اور اپنی کہانیوں میں حقیقت کی مختلف پرتوں کی نشاندہی کر کے علامت نگاری کی کسی نئی جہت سے روشناس کرواتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے اردو کے کلاسیکی شعراء غالب، میر اور مصحفی کی شخصیتوں اور ان کے عہد کو تخیل کی جس

تازگی کے ساتھ زندگی بخشی ہے وہ قابل تحسین ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر کسی ڈیو مٹری ہونے کا احساس غائب آجاتا ہے، یہ کہانی میں زندگی کی بے ساختگی اور وفور ماند پڑ جاتا ہے اور شمس الرحمن فاروقی کہانی کار سے زیادہ جہان لغت اور شرح مشن کے شیدائی اور تاریخ و تہذیب کے عناصر ترکیبی کے رمز شناس معلوم ہوتے ہیں جو نہ صرف لغوی مسائل پر بے نکال چلتے جاتے ہیں بلکہ تشریح متس بھی فرماتے ہیں۔ مگر بہر حال یہ افسانے دنیائے ادب میں محمد حسین آزاد کی آب حیات کی توسیع ہیں۔ میر تقی میر اور مصحفی پر ان کے افسانے ”ان مکتبوں میں آخر۔۔۔“ در آفتاب زمیں بے مثال افسانے ہیں۔

احمد جاوید تمثیل، حکایات اور اس طیر سے عدتیں اخذ کر کے انہیں اپنی عصری صورتحال کے بیچ و خم، صبح کرنے کے لیے بڑی کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں زمانی نقطہ آغاز و اختتام واضح نہیں ہے اور کہانی کی فضا تحریک اور انجمن کے بین بین ہے۔ کیونکہ ان افسانوں کے بیشتر کردار وقت کے کسی نقطے پر ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اگر وہ حرکت کرتے بھی ہیں تو اس کا مرکز ذہن ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ان کہانیوں میں ایک حیران کن بے وجودیت پائی جاتی ہے۔ اس رویے کے دو مفادیم ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ یہ افسانے بحیثیت مجموعی عہد حاضر کے انسان کا کشمکشی مظہر ہیں، یہ پھر ان کرداروں کی سیال ذہنی کیفیت، انسانی شخصیت کی شعوری پیچیدگیوں کو گرفت میں لانے کی ایک صورت ہیں۔ ہر دو صورتوں میں یہ کردار اور کہانیوں کی فضا عدم وجود کے درمیان کسی کیفیت کی مظہر ہے۔ جہاں تجربہ شعوری جبر سے ماورا ہو کر آزاد طائر مدخیوں کے سہارے نت نئی شکلیں بناتا ہے اور کہانی کی فضا زمان و مکان کی جملہ تعریفوں کی پابند نہیں رہتی۔

”معلوم کو نامعلوم اور موجود کو ناموجود ہونے کے لیے برسوں کی مسافتیں درکار نہیں کہ ایسا ہونا ہوتا ہے جب ہو جائے۔۔۔ مگر آدمی جب شہر چھوڑتا ہے در برسوں کی مسافتوں پر نکلتا ہے تو معلوم کو نالگا کر چابی محفوظ کر لیتا ہے۔ اس گمان کے ساتھ کہ اسے موجود میں پھر وٹنا ہے۔“ (شام اور پرندے)

ان کہانیوں میں گم شدگی، سفر اور موجود و ناموجود کے حوالے بار بار آتے ہیں۔ یہ تینوں حوالے لاشعور کے Signifiers ہیں جو بیک وقت انسانی شعور کی اجتماعی لاشعور سے جڑت اور علاحدگی کا احساس دلاتے ہیں۔ جدید عہد کا انسان وقت کے ساتھ چلنے کی دھن میں وقت سے ہی کٹ کر رہ گیا ہے۔ کیونکہ وقت کے ساتھ چلنا ماضی کی فراموشی سے نہیں بلکہ بازیافت سے مشروط ہے۔ درحقیقت انسان شعوری طور پر وقت کے ایک نقطے پر اور لاشعوری طور پر ان سارے نقطوں پر موجود ہوتا ہے جہاں جہاں سے اس کا صدیوں پرانا شعور گزر کر آیا ہے۔ اس سفر کے سارے پڑاؤ در اس کی نشانیاں اس کے شعور کے کسی خوابیدہ گوشے میں رہتے ہوئے اس کے شخصی اور اجتماعی ردیوں پر اثر انداز ہو کر اسے اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اور انسان خود کو اپنے علاوہ کوئی اور بھی محسوس کرتا ہے۔ یہ کوئی اور کون ہے۔ یہی گم شدہ ہے اور اس کی بازیافت اس کی ذات کو ایک اکائی کی صورت میں جوڑ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احمد جاوید کے افسانوں میں گم شدہ انسان وراثت کے ادراک حقیقت کی جستجو ملتی ہے۔ یہ جستجو تاریخ اور ساجیت کا سہارا لے کر ماضی اور حال کے باطن میں بھی اترتی ہے اور مستقبل کے امکانات بھی ڈھونڈتی ہے۔

اسد محمد خان نے بھی تاریخ سے انسانی بصیرت کے لیے، ایسے معنی کشید کیے ہیں جو ایک طرف انسانی فطرت کو

سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اور دوسری طرف تاجداروں، غرض مندوں، سازشیوں اور جلسے جلسوں کی زیست بننے والوں کی پس پردہ تمناؤں کی نکشاف کرتے ہیں۔ گھڑی بھر کی رفاقت، 'زربدا'، 'رگھوپا' اور 'تاریخ فرشتہ' اور 'ندی' اور 'آدی' ان کے بہت، ہم افسانے ہیں۔ ان کی نثر میں حرکت اور تغزل کی کیفیت موجزن رہتی ہے۔ طوفان کے مرکز میں ہیں انہوں نے ایک عہد کی بازیافت ہی نہیں کی بلکہ گزرے ہوئے وقت، حوس اور کرداروں کو زندہ اور متحرک کر دیا ہے۔ اسد محمود خان نے لمحہ وجود کے سامنے گزرے ہوئے وقت کا عینہ ایسے زاویے سے رکھا ہے کہ اب یہ کہانی محض ماضی کی یادگیری ہی نہیں رہی بلکہ حال کا نوحہ بھی بن گئی ہے۔

نیر مسعود کے یہاں تاریخ، فرامین، مراسلے، خاندانی شجرے، وراثتیں، بزرگوں کے مختلف چیزوں کو تسخیر کرنے کے عمل وغیرہ ایک جہان معنی تخلیق کرتے ہیں۔ اور اس سب کا نیر مسعود کے شخصی اسلوب میں دیکھنا اور محسوس کرنا نہیں آج کے اردو افسانے کے صف اول کے تخلیق کاروں میں شامل کر دیتا ہے۔ نیر مسعود کے یہاں حیاتی سطح پر ہمہ وقت تحلیل ہوتی ہوئی دنیا کو بازیافت کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان کے کم و بیش سبھی افسانے واحد متکلم میں ہیں اور یہ واحد متکلم ان کے بچپن کا گمشدہ وجود ہے۔ ان کے ہاں معلوم کو نامعلوم اور موجود کو موجود بنانے کی دھن بھی ملتی ہے۔ جس سے حساس ہوتا ہے کہ فنا یا موت کا احساس اس کے تخلیقی تجربے کا مرکزہ ہے۔ 'سیما'، 'اکھٹ میوزیم'، 'شیشہ گھاٹ'، 'ندبہ'، 'سلطنت مظفر کا واقعہ' نویس اور سامان پنجم میں تاریخ، تخیل اور خواب اور واقعے کی مدد سے ایک ایسی دنیا بنانے کی کوشش کی ہے جو کافکا کی کہانیوں کا اسلوب یاد دلاتی ہے۔ تاہم نیر مسعود کے مجموعے، 'طاؤس چمن کی مینا' میں دو افسانے ایسے ہیں جو اردو کے شاہکار افسانوں کے انتخاب میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔ ایک 'طاؤس چمن کی مینا' اور دوسرے 'نوشدارو' 'طاؤس چمن کی مینا' میں جان عالم کے لکھنؤ کے نشاط نگیز اور سوگوار باب تاریخ کو تخلیقی مہارت کے ساتھ تحریر کیا گیا ہے۔ جس میں نچلے طبقے کی حسرتیں بھی ہیں، بالائی طبقے کی شان و شوکت بھی اور اس سلسلہ کو پہنچنے والا دست قضا بھی، 'نوشدارو' بھی ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں موت کے سائے میں منہدم ہوتے راجوں اور پادشاہتوں سے معنی اخذ کرنے اور تھوڑی دیر کے لیے سہمی اس انہدام کو روک کر نیا اسلوب حیات ڈھونڈنے کی قمت ہے۔ نیر مسعود کا ایک اور اہم افسانہ 'مسکینوں کا احاطہ' (۲۰۰۳ء) ناما، نوس راویہ نظر سے تخلیق ہوا ہے۔ بیایے کی لطافت ان کی تکنیکی مہارت کی عکاس ہے۔ فسانے کی تخلیقی اہمیت یہ ہے کہ باریک صنعتی طریقہ کار کے ساتھ ساتھ وقت کا نیا ادراک خلق ہوتا چلا گیا ہے جو کہیں کہیں اجتماع ضدین بن گیا ہے۔ مثلاً ایک زمانہ گزرتا رہتا ہے مگر کردار کے تئیں نہیں گزرتا۔ مرکزی کردار احاطے سے باہر آتا ہے۔ گزرے ہوئے وقت کو حیران ہو کر دیکھتا ہے۔ اس تحیر میں میجک رینل ازم کا رفرما ہے۔ مصنف نے فضا، کردار اور بیان کو ملا متنی سانچے میں ڈھالا ہے۔

”سولہ برس! تو میں نے احاطے ہی میں سولہ برس گزار دیے ہیں؟ میں نے سوچا مجھے یقین نہیں

آ رہا تھا، لیکن اب مجھے خیال آیا کہ احاطے کے کئی لڑکے جو شروع میں اپنی پھٹی ہوئی پتلیوں جوڑنے

کے لیے بڑی بیگم سے لٹی مانگنے آتے تھے، اب ان کی شادیاں ہو گئی ہیں۔“ (مسکینوں کا احاطہ)

اردو افسانے کے ارتقائی سفر کے اس مختصر جائزے میں جن افسانہ نگاروں کا ذکر اب تک آچکا ہے، ان کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو قیام پاکستان کے بعد اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر ملک بچپن بنانے میں کامیاب ہوئے اور جن کو کسی ایک رجحان کے تحت زیر بحث نہیں لایا جاسکتا۔ ان میں ممتاز مفتی، غلام عباس، اشتیاق احمد اور بانو قدسیہ

شامل ہیں۔ ان سب کے موضوعات ایک دوسرے سے مختلف اور متنوع ہیں۔ غلام عباس کے یہاں ٹھہراؤ، گہرائی اور چابکدستی ملتی ہے۔ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی سچائیوں پر بڑا افسانہ لکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ”آئندہ“ ”کبتہ“ ”سپاہ“ اور ”دور کوٹ“ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ممتاز مفتی، شعوری محرکات اور نفسی نقیسات کو اپنے افسانوں کا پس منظر بناتے ہیں۔ ”ماتھے کا تل“ سے ”سے کا بندھن“ تک وہ جنس، نفسیات اور تصوف کے موضوعات میں اپنی افسانہ نگاری کے شعوری ارتقائی مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ”سے کا بندھن“ اس حوالے سے ایک اہم افسانہ ہے کہ اس میں نہ صرف ان کے پورے فنی سفر کا خلاصہ موجود ہے بلکہ ”وقت“ کی ماہیت پر ایک مختلف زاویے سے غور و فکر بھی ملتا ہے۔

”محفل ٹوٹ گئی تو ہم تینوں آپنی کے گرد ہو گئیں۔“

آپنی یہ سے کا گورکھ دھند کیا ہے؟“

آپنی بولی۔ لڑکیو سے بڑی چیز ہے۔ ہر کام کا الگ سے بنا ہے۔ رات کو گاؤ بجو۔ پوپلاؤ۔ ملو ملاؤ۔

موج اڑاؤ۔ بس تین بجے تک۔ پھر بھور سے اس کا سے ہے اس کا نام چپو۔ اسے پکارو ”ا“

(سے کا بندھن)

اشفاق احمد کے ہاں روح نیت اور فلسفے کا متراج ملتا ہے۔ انہوں نے محبت کو ایک کثیر جہتی موضوع کے طور پر دیکھا ہے۔ ”گزر یا“ البتہ ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جو وقت کے ایک سے زائد نقطوں کو گرفت میں لا کر مختلف زمانوں میں موجود کرداروں کے ذریعے کہانی کو ایک کل کے طور پر پیش کرتا ہے۔

بالوقدسیہ کے افسانے، دی اقدار کے ہاتھوں رہن رکھی ہوئی زندگی میں پیدا ہونے والے اس روحانی خلا کو مرکزہ بناتے ہیں، جو نہ صرف انسانی نفسیات کی اندھی ڈھلوانیں ہمارے سامنے لاتا ہے۔ بلکہ انسان کو بے سستی، بے معنویت اور بے زمینی کے عفریت کے حوالے بھی کر دیتا ہے۔ ”شناخت“ ”سنہری فصل“ اور ”موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت“ ان کے اس فکری رویے کی اچھی مثالیں ہیں۔

”سمجھ آ ہو جیہ سٹھ اور ستر کی دہائی کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے ”قید و رقیہ“ ”جہنم جمع میں“ ”ظہم و ہشت“ اور ”نڈی دس آسمان“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے انسانی تشکیلات کے تناظر میں افسانے کی ہیئت کو نئے تجربوں سے روشناس کروانے کی ابتدا کی تھی۔ بعد ازاں ان کے ذاتی تجربات کے آہنگ سے متشکل ہو کر اردو فکشن کو موضوع اور اسلوب کی نئی جہات اور سطحیں دریافت کرنے کا موقع ملا۔ ”سمجھ آ ہو جیہ“ کے افسانے بیانیے کے حس منفرد Structure کو سامنے لاتے ہیں وہ اس حقیقت کا اظہار ہے کہ ادب اشیاء کی ماہیت نہ صرف بدل دیتا ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ زندگی کی مشابہت بھی فراہم کرتا ہے۔ اس طرح تحریر کے ہر لفظ اور جملے کا ادراک سرسری مفہوم سے تجاوز کر کے معانی کی کئی جہتوں تک رسائی ممکن بناتا ہے۔ اس اعتبار سے عام قاری کے لیے ”سمجھ آ ہو جیہ“ کی نثر کی تفہیم آسان نہیں ہے، کیونکہ ان کا افسانہ صرف خیالات اور کیفیات کے بیان کا نام نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں تخلیقی عمل کی تکمیل ذاتی تجربے کی ہم آہنگی سے مشروط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”سمجھ آ ہو جیہ“ جس سرزمین کے وقوع کو موضوع بناتے ہیں، اس کے سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ وہاں کی زبان کو بھی ریکارڈ پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ”سمجھ آ ہو جیہ“ نے اپنی کہانیوں میں خاص طور پر پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور عسکری تاریخ کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے ان کے افسانے ان کے عصر کی صورت حال کا آشوب سامنے لانے کے باوصف مزاحمتی رویوں کے

النوع Pattern ہے، اور، نفرادی لاشعور کے عقب میں اجتماعی لاشعور کا منطقہ بھی موجود ہے۔

زبدہ حنا کا شمار ۸۰ء اور ۹۰ء کی دہائی کے ن اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کا فن آمر نہ دور حکومت کے Back drop میں سامنے آیا۔ زبدہ حنا نے اپنے افسانوں میں مختلف زمانوں کے کرداروں کے حساسات کا فرق ظاہر کر کے اس امر کی تصدیق کی ہے کہ ہر زمانے کی حیثیت جدا گانہ ہوتی ہے۔ مگر سماجی شعور اور شخص احساس کے تانے بانے سے ایک سماجی دیوار تشکیل کرتے ہوئے کلاسیکل تہذیب، وحشی ماضی، رومان اور حقیقت پسندی سب کچھ ادیب کے لاشعور میں موجود رہتا ہے۔ اور یہ عہد جب دنیا پھر سے وحشی سماج کی طرف لوٹ رہی ہے اور انسان نیوکلیئر تباہی کے سائے میں زندہ ہے، اس زمانے میں ماحول، احساسات، اور، رک، رد عمل، جذباتی پس منظر سب کچھ ڈرامہ بن کر رہ گیا ہے اور حقیقت کی جگہ ہجر، پست نے لے لی ہے۔ زندہ گیاں یکساں ہیں اور موت ایک جیسی ہے کیونکہ اس وقت جدید انسان اپنی کھوئی ہوئی شخصیت کی تلاش میں، راما را پھر رہا ہے۔ زبدہ حنا نے جدید انسان کے اسی روحانی آشوب کی وجوہات تلاش کرنے کی جستجو میں وقت اور تاریخ کی مابعد الطبیعیاتی اور Mystical جہات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

”وقت کے بارے میں آغا پور داؤد نے انہیں بہت کچھ بتایا تھا لیکن یہ تو انہوں نے بھی نہیں بتایا تھا کہ مقدس آگ کی طرح وقت کے بھی کئی درجے ہیں، کئی قسمیں ہیں۔ ایک وقت ہے جو ہمارے وجود سے ناواقف ہے۔ یہ انسانوں کو تو زنا ہے تب بھی نہیں جانتا اور جب برباد کرتا ہے تب بھی اسے معلوم نہیں ہوتا کہ کتنی تو میں اس کے قدموں تلے روندی گئیں۔ کتنے قبیحہ صفحہ ہستی سے معدوم ہو گئے۔ لانہایت وقت، ہمیشہ سے موجود اور ہمیشہ رہنے والی وقت۔ اور ایک گھڑیوں اور تقویموں میں بیٹھا ہوا وقت ہے۔ کینہ پرور، ہٹ مار، دشمن، چھپ کر پیچھے سے وار کرنے والی۔“ ۱۴

(نہ جنوں رہا نہ پر کی رہی)

وقت اور تاریخ کے حوالے سے زبدہ حنا کی کہانی ’معدوم ابن معدوم‘ بھی خصوصی ہیئت رکھتی ہے۔ اس افسانے میں زبدہ حنا نے ہجرت کے پورے عمل کو بتے ہوئے وقت کے تقاضے میں دیکھا ہے۔ ان کے نزدیک ترک وطن اور ہجرت کا جو عمل ۴۷ء میں شروع ہوا تھا وہ کسی ایک فرد کا ایک شہر، فضا اور ماحول سے نکل کر دوسرے شہر، ملک اور ماحول میں جا بسنے کا نام نہیں ہے بلکہ پورے خاندانوں اور روایتوں کا اپنی تہذیبی جڑوں سے نکل کر اجنبی سرزمینوں اور ماحول میں از سر نو پیوند ہونے کا تخلیقی عمل ہے اور کم از کم تین قسمیں، اس آشوب قیامت کی نذر ہو چکی ہیں۔

”ماضی اعماس کا وہ منجمد سمندر ہے جس پر گزرے ہوئے واقعات اپنے نقش و نگار چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ نقش و نگار کبھی تحلیل نہیں ہوتے۔ کائنات میں وہ آگ ابھی فروزاں نہیں ہوئی جو ماضی کے منجمد سمندر کو پگھلا سکے۔“ ۱۵ (شیریں چشموں کی تلاش)

زبدہ حنا نے بھی ہر ادیب کی طرح وقت کے سراپ کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش سے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ انسان اپنے ذہنی اور روحانی سفر میں اکیلا نہیں ہے بلکہ وہ یک پورے ماحول اور ماضی سے بندھا ہوا ہے۔

حیدر قریشی کا شمار جدید حیثیت کے حامل افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کہانیاں انسان، خدا اور کائنات کے ازلی سوالوں سے متشکل ہوتی ہے۔ ’میں انتظار کرتا ہوں‘ روشن نقطہ اور روشنی کی

بشارت ان کی، ہم کہہ نیاں ہیں۔ میں انتہہ رکھتا ہوں، میں انہوں نے تین اہم تاریخی کرداروں کو یک کردار میں یکجا کر دیا ہے، جبکہ دیگر دو افسانوں میں ان کے یہاں وقت کی ماہیت پر تفکر کا رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔

”مجھے ب پوری طرح یقین ہو جاتا ہے کہ میں اپنے وقت سے سولہ سو برس پہلے آ گیا ہوں۔ مجھے یاد ہے اس سے پہلے ایک دفعہ میں، اپنے وقت سے پچاس برس پہلے آیا تھا اور جب پچاس برس بعد میں دوبارہ آیا تھا تو میں نے یہ دیکھا تھا کہ میں اپنے وقت سے ایک صدی پہلے آ گیا ہوں۔۔۔ میں جو روشنی کی بشارت ہوں۔ ہر خط اس دنیا سے دور ہو رہا ہوں۔ وہ کون سی صفر مدت ہے جس میں یہ تمام صدیاں اور زمانے سمٹ آئیں گے اور میری آمد قبل از وقت نہ ہوگی۔“ ۱۶

(روشنی کی بشارت)

”پہلے عالم، عالم زمان ہے۔ یہ ایسا عالم ہے جس کی ابتدا اور انتہا دونوں ہیں۔ دوسرا عالم، عالم دہر ہے۔ اس عالم کی ابتدا معلوم مگر انتہا نامعلوم ہے۔ تیسرا عالم، عالم سرمد ہے۔ اس کی ابتدا بالکل نظر نہیں آتی مگر انتہا سمجھ میں آتی ہے۔ چوتھا عالم، عالم ازل ہے۔ اس کی نہ ابتدا کا پتہ ہے نہ انتہا کی خبر ہے۔“

پھر سائیں چاروں عوالم بیان کر کے تھوڑا سا رکے اور پھر بولے

”اب بتاؤ تم کو کسی دنیا پر رہے ہو؟“

مجھے پھر سائیں کی پہلی بات کی سمجھ آ گئی۔ ”دین کو سمجھنے کے لیے دنیا کو سمجھنا ضروری ہے۔“ واقعی ان دنیاؤں میں تو سب کچھ ہی آ گیا ہے اور میں اپنا آپ ہار چکا ہوں۔

”حضرت! کیا یہی وہی عالم ہیں جنہیں لاہوت، جبروت، ملکوت اور ناسوت بھی کہا جاتا ہے؟“

”ہاں یہ وہی دنیا ہیں۔ محبت کے چاروں اسفار ہوں یا عوالم الہی کے اسفار ہوں۔ طے ہونے پر آئیں تو ایک ہی جست میں طے ہو جاتے ہیں۔ بلکہ سفر شروع کرنے سے پہلے طے ہو جاتے ہیں۔ اور طے نہ ہوں تو آدی ساری زندگی چکراتا پھرے۔ بھول بھلیاں میں ہی رہے گا۔“ ۱۷

(روشن نقطہ)

ان اقتباسات میں انسان اپنی وجود کا راز جاننے کی جستجو میں ہے۔ اس کوشش میں وہ کبھی تاریخ و عمرانیات کی معرفت گزرے ہوئے وقت کے چہرے میں خود کو تلاش کرتا ہے، کبھی حال کی تہوں کو ٹٹولتا ہے اور کبھی مستقبل میں اپنی واقفیت اور سراغ کے مکانات تلاش کرتا ہے۔ تلاش و تجسس کی یہ زنجیر گزشتہ کو حال اور آئندہ سے وابستہ کرتی ہے۔ اس اعتبار سے ان افسانوں میں وقت ایک غیر منقسم کل کی صورت میں موجود ہے۔ یہاں نہ حال ماضی کی ضد ہے اور نہ مستقبل حال کی۔ وقت اور کائنات کے یہ تضادات، جو انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی، آج کی تہذیبی کشمکش کا رزمیہ بیان کرتے ہیں۔ نیز شعور کی روایت فکر سے تحقق رکھنے والے تمام فکشن رائٹرز کی طرح حیدر قریشی کے یہاں بھی وقت کے منطقی تسلسل کو

درہم برہم کرنے کا رویہ ملتا ہے۔

اسی اور نوے کی دہائی کے افسانے میں، جدید افسانے کے مقابلے میں انسانی ذات کی اکائی بحال کرے کی کوشش ملتی ہے، اور سماجی زندگی کی تمیں کھگانے کا رویہ بھی۔ البتہ نئے افسانے میں، حول اور فرد و ایسے کناروں کی طرح ہیں جن کے درمیان فاصلوں اور عدم ابلاغ کے سمندر حائل ہیں۔ نئے افسانے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پلاٹ کسی ایک تکنیک کا پابند نہیں رہا۔ اب اس میں شعور کی رویا آراء و تلامذہ خیال کی بجائے واقعات کے بہاؤ پر انحصار کیا جاتا ہے۔ بعض افسانوں میں حقیقت اور تخیل آپس میں ضم ہو جاتے ہیں، اور بعض جگہ بیان کی جگہ صرف مکالماتی انداز ہوتا ہے۔ درحقیقت نیا افسانہ کئی ارتقائی مراحل سے گزر چکا ہے۔ پہلا مرحلہ وہ تھا جب افسانہ نے میں مثالیست پسندی کے تناظر میں سماجی ناہمواریوں کی نشاندہی کی گئی اور ساتھ ہی ساتھ نفسیاتی اور جنسی موضوعات بھی زیر بحث لائے گئے۔ دوسرے مرحلے میں پلاٹ کی ترتیب ٹوٹ گئی اور وقت اور ماحول کی گرفت ڈھیلی ہونے کی وجہ سے افسانے میں علامتی و تجریدی پہلو سامنے آئے۔ تیسرا مرحلہ وہ ہے جب افسانہ عدم تشخص اور بے معنویت پر مبنی علامتی و تجریدی روش سے کنارہ کرتے ہوئے کہانی اور کردار کی بازیافت کی طرف مڑ گیا۔ مگر اب یہ بازیافت بیانیہ کی گزشتہ روایت کے برعکس کردار اور کہانی کی ایک نئی تشکیل کی صورت میں تھی، جس کی راہ علامتی افسانے ہی نے، مہر کی تھی۔ یہ نیا افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس میں کہانی کا ایک واضح خاکہ بھی موجود ہے اور کرداروں کی شمولیت بھی، لہذا فرد و سماج کے درمیان توازن کی ایک ممکنہ صورت دکھائی دیتی ہے۔ اور اس مرحلے پر اردو افسانہ نئے تخلیقی امکانات کا سراغ دیتا بھی نظر آتا ہے۔ نیا افسانہ وقت کے برتاؤ کے لحاظ سے کئی جہتوں کا حامل ہے۔ اس میں عصری حیثیت وقت کی پیچیدگی اور ٹریڈنٹ کے امتیاز کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہے۔ برخلاف اس کے قدیم فسانے وقت کی عام سطح یعنی وقت رواں کی نیچ سے آگے نہیں بڑھے۔ جبکہ جدید افسانے میں وقت رواں کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش آج کے، حول کی شوریدگی، خشکی اور تناؤ کے خلاف مدافعت کی ایک صورت ہے۔ مؤرخ اور ادیب میں یہی فرق ہے کہ ایک واقعے سے مطلب رکھتا ہے اور دوسرے کا سرکار واقع کے پس منظر یا اس کے مرتب شدہ تجربے سے ہے۔ وہ واقعے کے ساتھ چل ہی نہیں سکتا بلکہ واقعے کے واقع ہو جانے کے بعد ہی اس کا کام شروع ہوتا ہے۔ اور ادیب کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو عصری صورتحال میں مستقبل مایوس کن ہے اور ہار گشت ناممکن۔ سب کچھ بدل رہا ہے یعنی بہت کچھ ختم ہو رہا ہے اور بہت کچھ ختم ہو چکا ہے۔ اس احساس نے نئے افسانے نگار کی فکر کو ایک اور جہت دی ہے۔ وہ ان چیزوں کو یاد کرتا ہے جو ختم ہو گئیں اور ان چیزوں کو یاد کرنے کے لیے وہ زمانے سے پیچھے ہونا بھی ضروری نہیں سمجھتا۔ گزشتہ کے رکر اور گم گشت کی یاد کو وہ اپنا حق بھی سمجھتا ہے اور فرض بھی، لیکن اپنے بزرگوں کے برخلاف وہ ماضی کا ماتم نہیں کرتا۔ نہ اسے لازماً حال سے بہتر گردانتا ہے۔ اس وہ اسے اپنی تحریر میں محفوظ کر لیتا چاہتا ہے۔ پیروی اور پس ماندگی کے التزام کا خطرہ اسے پریشان نہیں کرتا اس لیے کہ یوں بھی وہ بہت سے خطروں میں گھرا ہوا ہے۔ لیکن وہ لکھ رہا ہے، اس یقین کے ساتھ کہ یہ افسانے آگے چل کر اپنے عہد اور اس کے ذہن کی تاریخ بن جائیں گے۔ تاریخ ہی نہیں تفسیر بھی۔

حوشی

۱۔ شیشے کے گھر، قرۃ العین حیدر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۳

- ۲۔ 'شہر افسوس'، انتظا رحیمین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۳، ۱۶۴
- ۳۔ 'اردو قلم روایت اور مسائل'، مرتبہ گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۵۱
- ۴۔ 'یضاً'، ص ۳۹
- ۵۔ 'سست رنگے پرندے کے تعاقب میں'، رشید مجہد، حرف اکادمی، ولپنڈی، ۲۰۰۳ء، ص ۵۲
- ۶۔ 'دروازہ'، خالدہ حسین، خالدہ پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۶۵
- ۷۔ 'تسطیر' (سہ ماہی)، لاہور، جون ۱۹۹۷ء، ص ۱۸
- ۸۔ 'انسانے کی حمایت میں'، شمس الرحمن فاروقی، شہر زاد کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵
- ۹۔ 'غیر علامتی کہانی'، احمد جاوید، خالدہ حسین، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۴۱
- ۱۰۔ 'جگجگہ'، میر مسعود، شہر زاد کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۲
- ۱۱۔ 'سے کا بندھن'، ممتاز مفتی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱
- ۱۲۔ 'لڈی دل آسمان'، سمیع آہوجہ، مٹی میڈیا اینڈ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۵
- ۱۳۔ 'وقت سندر'، مختار، ماڈرن بک ڈپو، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۵۲
- ۱۴۔ 'رہ میں، جل ہے'، زاہدہ حنا، مکتبہ دانیال کراچی (بار اول)، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۶-۱۷۷
- ۱۵۔ 'قیدی سانس لیتا ہے'، زاہدہ حنا، کتابیات پبلی کیشنز کراچی (بار سوم)، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۹
- ۱۶۔ 'ای میل بنام راقم'
- ۱۷۔ 'یضاً'

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ فقیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

اردو اور ہندی: لسانی روابط

ڈاکٹر عبدالواحد تبسم

اردو اور ہندی رسم الخط کے اعتبار سے بظاہر دو علیحدہ علیحدہ زبانیں معلوم ہوتی ہیں اور عام تاثر بھی یہی ہے کہ ان میں بعد المشرقین پایا جاتا ہے۔ (۱) حالاں کہ یہ دونوں ہم زاد زبانیں ہیں اور ان میں گہرے لسانی اور تہذیبی روابط ہیں مگر ہندی سے متعلق یہ بات بہت حد تک غیر واضح ہے کہ آخر ہندی سے مراد کون سی زبان ہے۔ سید مسعود حسن رضوی اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں قائم ہوا اور وہاں اردو لٹریچر کی متعدد کتابیں لکھی جا چکیں تو انگریزوں کی تجویز سے پہلی کتاب ایسی اردو میں لکھی گئی۔ جس میں سے فارسی، عربی کے کچھ لفظ نکال کر ان کی جگہ سنسکرت اصل کے لفظ رکھ دیے گئے اور اس کے لیے ناگری رسم خط اختیار کیا گیا۔ کچھ زمانے کے بعد اس نئی شکل کی اردو کو رائج الوقت اردو سے تمیز کرنے کے لیے ہندی کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ لفظ ہندی کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ وہ شمالی ہند کی ان تمام زبانوں پر حاوی ہو گیا جو ناگری حروف میں لکھی جاتی ہیں۔ ایک مدت کے بعد یہ ضرورت محسوس ہوئی کہ ہندی کی اس شکل کو جس کی بنیاد فورٹ ولیم کالج میں پڑی تھی۔ برج بھاشا، ودھی، بھوج پوری، راجستھانی، مٹھلی وغیرہ سے امتز کرنے کے لیے اس کا کوئی مخصوص نام ہونا چاہیے اور کھڑی بولی اس کا نام قرار دیا گیا۔ وہ ہندی جو اردو کے مقابلے میں سارے ہندوستان کی زبان بننے کا دعویٰ کرتی ہے یہی کھڑی بولی ہے۔“ (۲)

گریژن کے مطابق:

”کھڑی بولی کے دو روپ ہیں۔ اردو اور ہندی، اردو اس روپ کا نام ہے جس میں فارسی عربی الفاظ آزادی سے استعمال ہوتے ہیں اور جو فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور ہندی روپ سنسکرت آمیز ہے، جو فارسی سے عاری ہے اور جس کے لیے ناگری رسم الخط استعمال کیا جاتا ہے۔“ (۳)

سنسکرت کما چرچی نے ہندوستانی کی جو مختلف صورتیں بیان کی ہیں۔ ان میں اردو (فارسی رسم الخط) اعلیٰ ہندی یا ناگری ہندی (دیوناگری رسم الخط)۔ ہندوستانی (بنیادی کھڑی بولی جس کے ذخیرہ لفظ میں اردو اور ناگری ہندی کے درمیان ایک توازن رہتا ہے) علاقائی ہندوستانی (یہ مغربی اتر پردیش اور مشرقی پنجاب کی علاقائی بولیاں) اور بازار ہندی یا بازار ہندوستانی یا عوام کی ہندوستانی (اول اندکراور ۲ کی سادہ شکل) شامل ہیں۔ (۴) ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں

”ہندی سے تین مختلف مفہوم مراد لیے جاتے ہیں۔ (۱) کھڑی بولی ہندی (۲) مغربی ہندی اور

مشرقی ہندی (۳) مغربی ہندی، مشرقی ہندی، بہاری اور راجستھانی اور جو اقتدار کے نشے میں

نچ رہے ہیں وہ تو گورکھالی اور پہاڑی بولیوں کو بھی اس میں شامل کرتے ہیں۔“ (۵)

درج بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر تارا چند (۶) اور پنڈت کرشن پرشاد کول نے بھی اس کی وضاحت کی ہے کہ ہندی زبان (ناگری) کی بنیاد فورٹ ولیم کالج کے تحت انگریزی حکومت کی مصحفیوں کے نتیجے میں اس طرح عمل میں آئی کہ لکھنؤ والی جی سے ”پریم ساگر“ ایسی ہندی زبان میں لکھوائی گئی کہ جس کا تعلق اردو سے تھا نہ برج بھاشا سے بلکہ کھڑی بولی اور ہندوستانی سے تھا، فرق یوں پیدا کیا گیا کہ اس میں منسکرت کے الفاظ کثرت سے داخل کیے گئے اور ساتھ یہ قرار دیا گیا کہ جس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے ہوں وہ اردو ہے اور مسلمانوں کی زبان ہے۔ (۷) دو مختلف رسم الخط کے، ستمنا سے ایک ہی زبان دو حصوں میں منقسم ہو گئی۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے تو یہ اپنی ساخت کے اعتبار سے مخلوط زبان ہے اور اس کی اساس میں مختلف زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ (۸) اس کا وجود مسلمانوں اور ہندوؤں کی سماجی اور سیاسی ضرورتوں کے تحت عمل میں آیا۔ ڈاکٹر پرو نے ۲۶ دسمبر ۱۹۲۸ء کے لیڈر اخبار میں لکھا:

میں ہرگز یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ جس زبان کو دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ نے دوڑھائی سو برس میں، انجھ کے اس مرتبے پر پہنچا ہے اس کو اس طرح برباد کیا جائے۔ اردو کو میں مسلمانوں کی زبان نہیں سمجھتا۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک زبان ہے۔ اس کی پیدائش و نشوونما میں دونوں نے یکساں حصہ لیا ہے۔ یہ ہرگز تقسیم نہیں ہو سکتی۔ یہ وہ زبان ہے جس نے سترھویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک دوسرے کے خیالات اور مذاق کو سمجھنے کی قابیلیت پیدا کی۔ اگر اردو پر یہ اعتراض ہے کہ بعض الفاظ دیہاتیوں کی سمجھ سے باہر ہیں تو ہندی میں اور خصوصاً اس ہندی میں جو آج بولی جاتی ہے۔ صد ہا الفاظ ہیں جو اچھے شہری بھی سمجھ نہیں سکتے۔“ (۹)

ڈاکٹر سہیل بخاری اس لسانی ارتباط کا سراغ وید سے جوڑتے ہیں:

”رگ وید میں رگوں کے بول دیکھ کر ہر ایک جان سکتا ہے کہ اس کے بھگن کہتے وقت اردو بولی جاتی تھی اور یہ بھی سمجھ سکتا ہے کہ یہ بولی ویدک کال سے بہت پہلے بن چکی تھی پر ویدک کال سے پہلے کا جگ اردو کا ماضی ہے جس کے بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا۔ اس لیے اردو کی تاریخ بھی ویدک کال سے ہی شروع کرنی پڑتی ہے۔“ (۱۰)

جیسا کہ ذکر ہوا ہے کہ اردو ساخت کے اعتبار سے مخلوط زبان ہے مگر اس کے باوجود یہ اپنا ایک الگ وجود اور خود مختار حیثیت رکھتی ہے اور اس کے آغاز سے متعلق بھی مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد سے برج بھاشا سے نکلی ہوئی زبان قرار دیتے ہیں (۱۱) ان کے تتبع میں حکیم شمس اللہ قادری اور نصیر حسین خیاب نے بھی برج کو اردو کا ماضی قرار دیا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے مطابق ان دونوں زبانوں کے صرف و نحو، خط و خاب و درخصائص میں بنیادی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اردو جہاں اپنے اسما و افعال کو تلف پر ختم کرتی ہے وہاں برج واؤ پر ختم کرتی ہے۔ برج میں جمع کا طریقہ سادہ اور سہل

جبکہ اردو میں بہت پیچیدہ ہے۔ لہذا ان کا ہاں بیٹی کا رشتہ نہیں (۱۲) سرسید کے نزدیک اردو کا بیوی غلطی سلاطین کے عہد میں تیار ہوا اور اس نے زبان کی شکل عہد شاہجہانی میں اختیار کی۔ میرامن دہلوی نے اسے اکبر بادشاہ کے دربار سے وابستہ کیا ہے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کے مطابق اردو زبان کی بنیاد ہندوستان پر تیمور کے حملے کے وقت پڑی۔ نصیر الدین ہاشمی دکن کو اردو کا مولد قرار دیتے ہیں۔ (۱۳) حافظ محمود شیرانی اردو کا تعلق پنجابی سے جوڑتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کا یہ نظریہ تاریخی حوالہ، لسانی تجزیے اور داخلی شواہد کے تجزیاتی مطالعے کے بعد منظر عام پر آیا لکھتے ہیں۔

”سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان نہیں بنی تھی تو غزنوی دور میں جو یک سو ستر سال پر حاوی ہے۔ یہی مخلوط مابین الاقوامی زبان ظہور ہو سکتی ہے اور چوں کہ پنجاب میں بنی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہم راہ لے کر روانہ ہوتے ہیں۔ جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں اور جس کو قیام پنجاب کے زمانہ میں وہ بولتے رہے ہیں۔“ (۱۴)

حافظ محمود شیرانی کا یہ استدلال مبنی بر حقائق ہے کہ مسلمانوں کے تعلقات ہندوستان اور اہل ہند کے ساتھ پر تھی راج کی شکست اور فتح دہلی کے زمانہ سے شروع نہیں ہوتے بلکہ ان واقعات سے کئی صدی پیشتر سے ابتدا پاتے ہیں کہ جب عربوں نے سندھ اور غزنوی خاندان نے پنجاب فتح کیا۔ سندھ اور پنجاب میں سب سے پہلے ہندو مسلم اقوام کا آپس میں میل جول ہوتا ہے۔ اس لیے انھیں زبان کی ضرورت انھی علاقوں میں پیش آئی ہوگی، لہذا اردو کو بھی یہیں وجود میں آنا چاہیے۔ (۱۵) حافظ محمود شیرانی کا نظریہ ”پنجاب میں اردو“ عہد آفریں تھا۔ جس نے بحث و تحقیق کے نئی درو کیے۔

سید سلیمان ندوی کے مطابق سندھ اور ہجرات اسلامی عہد سے بھی قبل ایرانیوں اور عربوں کے جہازوں کی گزر گاہ رہا، لہذا اس کی زبانوں کے اثرات بھی خاموشی کے ساتھ پھیلتے رہے۔ خصوصاً سندھ وہ صوبہ تھا جو اکثر ایران کی سلطنت کا جز بنتا۔ فتح سندھ کے بعد مسلمانوں اور ہندوؤں کا میل جول بھی سب سے پہلے ملتان سے لے کر ٹھٹھہ تک سندھ میں ہوا۔ اس لیے اردو یہیں پیدا ہوئی۔ (۱۶)

اردو کے آغاز سے متعلق ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اس کی اساس کوئی آریا کی بولی نہیں بلکہ اردو پنجاب اور سندھ کی پیش رو مقامی پراکرتوں کا سرچشمہ، منڈا قبائل اور دراوڑی گروہ کی زبانیں ہیں جو برصغیر میں سنسکرت سے پہلے رائج تھیں۔ اس نظریے کو مدلل انداز میں عین الحق فرید کوئی نے اپنی کتاب ”اردو زبان کی قدیم تاریخ“ میں پیش کیا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ردو زبان کی ابتدا نواح دہلی کی بویوں کو قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق دہلی شہر ہریانی، کھڑی اور میواتی کے سنگم پر واقع ہے، چنانچہ دہلی میں ایک عرصے تک زبان کا معیار اور ڈال متعین نہ ہو سکا۔ آغاز میں اردو پر ہریانی اور میواتی کے سنی اثرات نظر آنے ہیں۔ سکندر لودھی کے زمانے سے لے کر شاہجہاں کے عہد تک آگرہ دارالسلطنت رہا۔ اس طرح برج بھاشا کی تائید سے کھڑی بون کا محاورہ غالب آ گیا۔ ڈاکٹر شوکت سنز داری کے خیال میں اردو کھڑی سے ترقی پا کر سنی جو دہلی اور میرٹھ کے نواح میں بولی جاتی تھی۔

اردو زبان کے آغاز و ارتقا سے متعلق نظریات تضادات کا شکار ہیں تاہم یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ اردو کا وجود

مسلمانوں کے مرہون منت ہے۔ مسلمانوں نے عربی اور فارسی سے مقامی زبانوں کو اتنی چاشنی دی کہ اس سے ایک نئی زبان کا وجود ممکن ہوا۔ اپنے ارتقائی سفر میں اردو کو ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی، ریختہ اور اردوئے معلیٰ کا نام دیا گیا۔ زندہ زبانیں دیگر زبانوں کے اثرات قبول کرتی ہیں۔ کسی بھی زبان کا خالص پن اس کی مفلسی کی علامت ہے۔ دنیا سے ایسی بہت سی زبانیں حرفِ غلط کی صورت میں گئیں جنہوں نے اپنی نفرادیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ اردو کی اس خوبی کو تمام ماہرین لسانیات تسلیم کرتے ہیں کہ اس میں دیگر زبانوں کی اصطلاحات اور الفاظ جذب کرنے کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ اس نے عربی، ترکی اور فارسی کے علاوہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی قدیم اصنافِ شعر جیسے دوہا، بکت، جکری، پارہ، سا، شلوک اور شہد وغیرہ کو اپنایا اور ان اصناف کے بے ہندوستانی نظامِ الاوازن پر نگل کو بھی قبول کیا۔ اردو و ہندی کے اس مختصر لسانی منظر نامے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان دونوں زبانوں کے آپس میں گہرے لسانی اور تہذیبی مراسم ہیں مگر رسمِ لفظ کے فرق نے ان دونوں میں ذوریاتِ حاکم کر دی ہیں۔ حالاں کہ اردو ہو یا ہندی، دونوں کی تہ میں کھڑی بولی یا ہندوستانی پوشیدہ ہے۔ بقول ڈاکٹر پرکاش موہن اس کے ارتقا کی تاریخ لکھی جائے تو دونوں زبانوں کے ادبیات میں سے نمونے لینے ہوں گے۔ (۱۷)

حوالہ جات

- ۱۔ پرکاش موہن، ڈاکٹر، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، لاہور: پبلیشنگ آرٹس پرنٹرز ۱۹۷۸ء طبع اول، ص ۱۳
- ۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب سید، اردو زبان اور اس کا رسمِ لفظ، لکھنؤ: یونیورسٹی لکھنؤ، ص ۱۱
- ۳۔ بکرا سارو، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش موہن، ص ۱۳
- ۴۔ سستی کمار چٹرجی، ہند آریا اور ہندی مترجم تیتھی، محمد صدیقی، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، طبع دوم ۱۹۸۲ء، ص ۱۳۲-۱۳۹
- ۵۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۱۹
- ۶۔ تارا چند، ڈاکٹر، ہندوستان کی عام زبان کا مسئلہ، مضمون مشمولہ اردو و ہندی، ہندوستانی (رسالہ آباو) ۱۹۳۱-۱۹۳۸ء سے انتخاب (چند نمائش و ملاحظہ پبلک لائبریری، ص ۱۷۸)
- ۷۔ بھوانی، ہندی اردو تنازع، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اسلام آباد: پبلیشنگ بک فاؤنڈیشن، طبع دوم ۱۹۸۸ء، ص ۹۴-۹۵
- ۸۔ بحوالہ ہندی اردو تنازع، ص ۱۹
- ۹۔ ایسا، ص ۳۳-۳۵
- ۱۰۔ اسماعیل بخاری، ڈاکٹر، 'اردو کی کہانی' لاہور، مکتبہ معانیہ، طبع اول ۱۹۷۵ء، ص ۳۰
- ۱۱۔ محمد حسین آزاد، آدابِ حیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰
- ۱۲۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، لاہور: معین الادب، طبع چہارم، ص ۲
- ۱۳۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو، طبع دوم جولائی ۲۰۰۲ء، ص ۳۵-۳۶
- ۱۴۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، ص ۲۶۷
- ۱۵۔ ایسا، ص ۳۷-۳۸
- ۱۶۔ سلیمان ندوی سید، نقوشِ سلیمانی، سندھ اردو اکیڈمی، طبع دوم، ص ۲۵۹
- ۱۷۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۳۱

ولیم شکسپیر کی تخلیقی جہتیں۔ تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

شکسپیر کو انگلستان ہی کا نہیں بلکہ دنیا کا عظیم ادیب مانا جاتا ہے۔ ابتدا میں وہ شاعر کی حیثیت سے نمایاں ہوا۔ اس کی شعری سرمائے میں Venus and Adonis سونٹ Shakespeare's sonnets اور Rape of Lucrece سرفہرست ہیں۔ اس کی نظم و نثر وینس اینڈ اڈونس (Venus and Adonis) یونانی علم الاضام سے متعلق ہے۔ اس نظم میں واقعات اور تصویریں حقیقت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں اور یہ خوبصورت تصویروں کا البم معصوم ہوتی ہے۔ رنگ میں زور و تغزل کمال پر ہے اور اشعار کا ترجمہ انفرادی ہے۔ اس کے ڈیڑھ سو سوناتوں کا مجموعہ نشاۃ ثانیہ کی غنائی شاعری میں پیش بہ اضافہ ہے۔ یہ انگریزی ادب کے بہترین سوناتوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان میں محبت کی ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ شکسپیر کے وہ سینکڑوں گیت جو اس کے ڈراموں میں ہر خاص موقع پر ابھرتے ہیں بہت اہم ہیں۔ ان کا بے ساختہ پن ان کی آمد اور ترجمہ معجز نما ہے۔ ان میں کچھ بالکل تصوراتی ہیں کچھ جذبات کی تصویریں ہیں کچھ خاص ڈرامائی حالات کے اثر کو گہرا کرتے ہیں کچھ کردار سے ہم آہنگ ہیں اور ان کا نفسیاتی اثر دوبالا کرتے ہیں۔

شکسپیر کا خاص میدان ڈرامہ ہے۔ آغاز میں اس نے اپنے دور کے معروف ڈرامہ نگاروں کی نقل کی۔ کامیڈی ٹریجڈی اور تاریخی ڈرامے لکھے۔ اس کے ڈرامے ٹیٹس اینڈ رونڈس Titus Andronics کو کڈ کی اور مارکو کے ”جیو آف مالٹا“ کی نقل کہا جاتا ہے۔ جبکہ اس نے لوز لیبر لوسٹ Love's Labour Lost کے ذریعے مہذب اور شائستہ لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کی۔ ٹو جینٹلمین آف ورونا Two Gentlemen of Verona اس کی بڑھتی ہوئی ڈرامائی صلاحیتوں کا عکاس ہے۔ شکسپیر کی تربیت میں تھیٹر کا خاص عمل دخل ہے۔ آغاز میں اس نے کامیاب ڈرامہ نگاروں کی نقل کی اور آہستہ آہستہ ان کی مختلف خصوصیات شکسپیر کی ذات کا حصہ بن گئیں۔

۱۵۹۱ء کے بعد شکسپیر نے اپنی پہچان بنانی اور وہ ہر قسم کی تقلید سے مادر ہو کر ڈرامے لکھنے لگا۔ وہ ایک اچھا شاعر بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کئی ڈراموں میں ڈرامہ اور شاعری کا عمدہ امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کے طریقہ ڈراموں کے نام درج ذیل ہیں۔

A Midsummer Night's Dream
All's Well That Ends Well
As You Like It
Cymbeline
The Merry Wives of Windsor
The Comedy of Errors
Measure for Measure
Love's Labour's Lost

The Taming of the Shrew
The Merchant of Venice
Pericles, Prince of Tyre
Ado About Nothing
The Winter's Tale
The Two Noble Kinsmen
The Two Gentlemen of Verona
Night
The Tempest

Much

Two fth

شیکسپیر کے تاریخی ڈراموں میں

King John
Richard II
Richard III
Henry IV, Part 1
Henry IV, Part 2
Henry V
Henry VI, Part 1
Henry VI, Part 2
Henry VI, Part 3
Henry VIII

شامل ہیں۔

اس کے لیسڈراموں کی فہرست درج ذیل ہے۔

King Lear
Julius Caesar
Timon of Athens
Titus Andronicus
Hamlet
Coriolanus
Romeo and Juliet
Antony and Cleopatra
Othello
Troilus and Cressida
Macbeth

شیکسپیر کے کامیڈی ڈراموں میں Midsummer Night's Dream کو زیادہ شاعرانہ کہا جاتا ہے۔ اس ڈرامے میں تین مختلف دنیاؤں کا ملاپ کرداروں کا تھنڈا مزاح اور شاعری بہت کچھ ہے۔ ڈرامے کی کچھ تقریروں سے محبت اور شاعری سے متعلق شیکسپیر کے نظریے سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ دی مرچنٹ آف ونس The

Merchant of Venice شیکسپیر کی اولین مقبول ترین کامیڈی ہے۔ یہ ایک ایسا ڈرامہ ہے جس پر المیہ کا شرعاً غائب ہے مگر اس کا خاتمہ طریقہ پر ہوتا ہے۔ اسے ٹریجی کامیڈی Trag-Comedy بھی کہا جاتا ہے۔ Much Ado About Nothing میں حزن پر غصہ کم ہے۔ یہ کامیڈی عوام کی نسبت خواص میں زیادہ مقبول ہوئی۔ شیکسپیر کی وہ کامیڈی جو بیک وقت عوام اور خواص دونوں کے لیے اہمیت کی حامل ہے وہ As you like it ہے۔ اس ڈرامے کے کردار دلکش ہیں اور ڈرامے میں دنیا کی ہر چیز سے شیکسپیر کی محبت جھلکتی ہے۔ بن شبہ یہ ڈرامہ شیکسپیر کی معجز نمائی کی دلیل ہے۔ یہ دنیا ایک سٹیج ہے اور ہم سب اس کے کردار ہیں۔ شیکسپیر کے یہ شعر آفاق الفاظ آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں۔

"All the world's a stage,
and all the men and women merely players
they have their exits and their entrances;
and one man in his time plays many parts..."(1)

Twelfth Night میں عشق و محبت کے متنوع پہلو موجود ہیں۔ ڈرامے کے کردار نہایت دلچسپ ہیں۔ قصے کا اختتام طریقہ ہے مگر اس پر حزن کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اپنے ان طریقوں کی بدولت شیکسپیر مقبول خاص و عام ہوا اور اس کی شاعرانہ صلاحیت اور ڈرامہ نگاری میں مہارت عوم پر آشکار ہوئی۔ شیکسپیر کے ڈرامے ناظرین کو اپنے عمر میں گرفتار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس کے کردار اپنے دیکھنے والوں کو یوریت کا شکار نہیں ہونے دیتے اور ڈرامے میں دلچسپی کا عنصر برقرار رکھتے ہیں یہ بلاشبہ شیکسپیر کی بڑی کامیابی ہے۔ اس حوالے سے Harold Bloom لکھتا ہے

"I have struggled to the limit of my abilities to talk about Shakespeare and not about myself, but I am certain that the plays have flooded my consciousness, and that the plays read me better than I read them. I once wrote that Falstaff would not accept being bored by us, if he was to design to represent us. That applies also to Falstaff's peers, whether benign like Rosalind and Edgar, frighteningly malign like Iago and Edmund or transcending us utterly, like Hamlet, Macbeth and Cleopatra. We are lived by drives we cannot command and we are read by works we cannot resist. We need to exert ourselves and read Shakespeare as strenuously as we can, while knowing that his plays will read us more energetically still. They read us as definitively."(2)

شیکسپیر کے تاریخی ڈراموں نے بھی خاصی کامیابی حاصل کی اس کے ڈرامے رچرڈ دی تھرڈ Richard III پر مارلو (Marlow) کے ڈرامے ایڈورڈ ثانی (Edward II) سے اس لحاظ سے مشابہ ہے کہ دونوں بادشاہوں کو آخر میں قید کر کے قتل کیا گیا۔ تیسرا ڈرامہ کنگ جون (King John) مکمل طور پر شیکسپیر کے رنگ میں ہے۔ یہ تینوں ڈرامے اپنے دور کے تمام ڈراموں سے بہتر ہیں مگر شیکسپیر کے شعر آفاق اور معجزانہ ڈرامے ہرگز نہیں۔ شیکسپیر کے تین اور ڈرامے شاہ ہنری شہارم (دو ڈرامے) اور شاہ ہنری پنجم (ایک ڈرامہ) کے دور سے متعلق ہیں اور اس کا صلہ کمال انھیں

تین ڈراموں میں نظر آتا ہے۔

(Henry v) ہنری دی فنقہ کو تاریخی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے شیکسپیر کا شاہکار ڈرامہ کہا جاتا ہے جس میں شیکسپیر نے تاریخی ڈرامے کو ایک Epic شاعری کے مقابل لاکھڑا کیا ہے۔ یہ ڈرامہ انگریزی کے قومی ایپک کی کمی کو پورا کرتا ہے۔ ہنری پنجم کو ایک قومی ہیرو کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جس کی تقاریر شان و شکوہ اور عظمت میں بے مثل ہیں۔ یہ ڈرامہ حب وطنی اور انگریز قوم کی فتح پر خوشی کا عکاس ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں تاریخی شعور کے حوالے سے درج ذیل اقتباس دیکھیے:

"I chose the example of Katherine Hamlett because it shows vividly how detailed historical knowledge can play a part, but only a part, in enhancing our critic understanding.....As Shakespeare enlarges the scope of the episode we have the mimesis of a broader field of human possibility, the trauma of rejection and the rest. The final twist, in which Shakespeare himself makes a point of the shift in register, can easily assume the character of ironic admonition, directed at the too-confident tunnel-vision Historicist" (3)

شیکسپیر نے اپنے ڈراموں کی تیاری میں اس امر کو بھی خاص اہمیت دی کہ جن ناظرین نے اس کے ڈراموں کو پہلے سے پڑھ رکھا ہے اور وہ جو اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتے آخر سے انجام تک ڈرامے میں ان سب کی دلچسپی قائم رہے بلکہ ایسے ناظرین جو کہانی کے بارے میں پہلے سے جانتے ہیں وہ عمدہ ڈرامائی تکنیک کی بدولت انہیں ناظرین سے بھی زیادہ بہتر انداز میں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ڈرامے کی تیاری میں جزئیات کو بھی مد نظر رکھتا تھا۔ یہی ایک ڈرامہ نگار کے فن کی معراج ہے۔ Clemen Wolfgang کے بقول ڈرامے کی پیشکش میں اس کی تیاری ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے مگر اسے جد گانہ طور پر بیان کرنا خاص مشکل کام ہے۔ وہ کہتا ہے

"This applies to Shakespeare even more than to other dramatists. In his plays preparation is a wide and complex phenomenon, which is manifested in many different ways and which presents itself to us in diverse contexts Up to the present no attempt has been made to describe Shakespeare's art of preparation and the most probable explanation of this lies in the difficulty of delimiting and categorizing so varied and complex a process." (4)

رومیو ایڈ جولیٹ Romeo and Juliet شیکسپیر کا شہرہ آفاق المیہ ہے جو مکمل طور پر ریزنجی نہیں ہے

بلکہ ایک شاعرانہ فن پارہ ہے جس میں ایک ناکام محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ شیکسپیر کی المیہ نگاری کی اولین شعوری کوشش ہے۔ شیکسپیر کی وہ ٹریجڈیاں جو رومی تاریخ پر مشتمل ہیں ان میں جولیوس سیزر Julius Ceaser انٹونی اینڈ کلوپٹرا Cleopatra Antony and کوریولانس Coriolanus اہم ہیں۔ اس کی چار ٹریجڈیاں ہملت Hamlet، اوتھیلو Othello، the moor of Venice کنگ لیر Lear، میکبٹھ Macbeth اس کی ڈرامہ نگاری کی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

”کنگ لیر“ کو دنیا کا عظیم ترین ڈرامہ کہا جاتا ہے۔ اس میں بیک وقت بہت سے پاٹ ساتھ چلتے ہیں۔ یہ ڈرامہ آفاقی قدروں کی عمدہ تصویر ہے۔ نیکی و برائی کی کشمکش انسان، و قدرت کا تعلق، غما و خوشی کی صورتیں اور عقل اور جذبات کا ٹکڑا اس ڈرامے میں نہایت عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ ”ہملت“، شیکسپیر کے عظیم ترین کرداروں میں سے ایک ہے۔ ”اوتھیلو“ میں عمدہ ٹریجڈیوں نے اسے شیکسپیر کے عظیم شاہکاروں میں شامل کیا ہے۔ ”اوتھیلو“ کا کردار مشرقیت کا حامل ہے۔ ”میکبٹھ“ ان سب المیوں میں طوں کے لحاظ سے سب سے چھوٹا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کے زوردار کردار اور ڈرامے کی جادوئی فضا خاصے کی چیز ہے۔ عالمی ادب میں اس ڈرامے کو اہم مقام حاصل ہے۔ آخری عمر میں شیکسپیر نے جو دو مالی ڈرامے لکھے ن میں The Winter's Tale اور The Tempest بہت اہم ہیں۔ اول الذکر ایک طویل قصہ ہے جس میں ایک نسل کا جھگڑا دوسری نسل میں ختم ہوتا ہے۔ دوسرے ڈرامے میں شیکسپیر کی ذاتی زندگی اس کی ڈرامہ نگاری اور تھینز کو الوداع کہنے کی طرف اشارے ہیں۔ اس میں شیکسپیر کا فلسفہ حیات عروج پر نظر آتا ہے۔ Brian Gibbons نے شیکسپیر کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے سلسلے میں تھینز کے اہم کردار کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"In Shakespeare, theatre is not only a mode of representation, it is a language for perception and thought; a language made up of many voices, perspectives, many codes, brought to bear on major issues. Each of Shakespeare's plays burgeons with ideas. His presentation of the opast involves reflecting the present, and this is also true in a special sense, to which he draws attention. Since theatre is a performance art, a play can only be staged in the present and spontaneous audience response, unique to that occasion, is a part of any performance." (5)

شیکسپیر کے ڈراموں میں لفظوں کا کھیل بھی ہے اور حالات و واقعات کا مزاج بھی۔ اس کے ہر ڈرامے میں ایک نئی دنیا ہے۔ الگ جغرافیہ، روایات، افراتاثرات و زبان۔ اعلیٰ تخلیقی قوت اور کردار کی تخلیق کا کمال، کرداروں کی تقریریں، علیٰ ظرف، حسن، دل کشی اور نہایت فائنٹ Falstaff لیر Lear کلوپٹرا Cleopatra ہملت Hamlet جیسے عظیم کرداروں کی تخلیق، ہر طبقے اور گروہ کے کرداروں کی انفرادیت، ماضی، حال اور مستقبل کی یکساں

اہمیت کا اعتراف خدا اور روحانیت کی تلاش دنیا میں نا انصافیوں اور ظلم کی تصویر کشی انسانی نفسیات میں مہارت اور انسانی فطرت کو سمجھنے کی صدا حیت اسے صف اول کے ڈرامہ نگاروں میں شمار کرتی ہے۔ اس کا کام زندگی کے سامنے آئینہ رکھنا ہے اور وہ اس میں کامیاب نظر آتا ہے۔

ٹیکسیٹر کی پسندیدہ شعری صنف معری نظم ہے۔ اس کے ابتدائی ڈراموں کی معری نظمیں بعد کے ڈراموں کی نظموں سے یکسر مختلف ہیں۔ ٹیکسیٹر کی نظموں کے تسلسل اور روانی نے اس کے ڈراموں میں جادو کی نقا تخلیق کی اور اس نے اپنی نظموں کے ذریعے ان تمام کیفیات اور جذبات کا اظہار نہایت کامیابی سے کیا جو شاید مکالمہ نگاری کے ذریعے ممکن نہ تھا۔ اس نے اپنے المیہ ڈراموں کی جذباتی نقا کی تعمیر میں نظموں سے بھرپور مدد لی۔ ٹیکسیٹر نے نظموں میں زبان اور ساخت کے حوالے سے مختلف تجربات بھی کیے جو نہایت کامیاب ثابت ہوئے۔ اس نے اپنے شاعرانہ تخیل کو تھیٹر کے میدان میں عملی طور پر برتا۔ ڈراموں کے پلاٹ پر بہت محنت کی۔ اپنے کرداروں کے مکالموں اور تقاریر پر خصوصی توجہ کی اور حاضرین کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے فن سے ہمیشہ غفلت رہا۔ اس نے افریقا کو اپنی خامیوں پہ مبنے کا ہنر سکھایا۔ اسے فطرت سے محبت ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے کردار فطرت کے قریب نظر آتے ہیں۔ اپنے ڈراموں کے پلاٹ کے حوالے سے اس تھک محنت قارئین اور ناظرین کے ساتھ مضبوط رابطہ بناتے کردار نگاری اور زبان پہ عبور۔۔۔۔۔ ٹیکسیٹر کے فن کے بنیادی عناصر ہیں۔

ٹیکسیٹر کو المیہ اور طریہ میں یکساں مہارت تھی۔ بیشتر نقادوں نے اسے چوسر اور پنسر کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ لفظ کی حرمت کو سمجھنے والے افراد اسے سراہتے اور اس سے پیر کرتے ہیں اس کی شہرہ آفاق تحریروں نے اسے پوری دنیا کے سنجیدہ قارئین کا پسندیدہ شاعر اور ادیب بنا دیا ہے۔ عصر حاضر میں ٹیکسیٹر کی مقبولیت اور پسندیدگی اس کی زندگی میں منے والی شہرت سے کئی گنا زیادہ ہے۔ اس کی تحریروں زمان و مکان کی قید سے ماوراء ہیں اور جب تک اس کے فن کی تفہیم اور توضیح ہوتی رہے گی اس کے مباحثوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہے گا۔ کچھ لوگ عظیم پیدا ہوتے ہیں کچھ محنت سے عظمت کو حاصل کرتے ہیں اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جنہیں عظمت خود تلاش کرتی ہے۔ ٹیکسیٹر کا شمار آخرا مذکور میں کرنا بے جا نہ ہوگا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جا رہا ہے ٹیکسیٹر کی فنی عظمت کا اعتراف مزید زور و شور سے ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس کے دور میں انگریزی زبان زیادہ ترقی یافتہ نہیں تھی اس کے باوجود ٹیکسیٹر نے زبان کو اس خوبصورتی اور مہارت سے برتا کہ آج اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود انگریزی گرامر کے اصول و ضوابط مرتب کرنے کے سلسلے میں ٹیکسیٹر کی تحریروں سے مدد لی جا رہی ہے۔

ٹیکسیٹر کی تخلیقات نے بعد کے تھیٹر اور دب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس نے پلاٹ زبان اور کردار نگاری جیسے اہم ڈرامائی عناصر کو وسعت دی۔ واقعات اور کرداروں کے متعلق معلومات کی فراہمی کے لیے ڈراموں میں خودکلامی کی تکنیک کو بھرپور طریقے سے استعمال کیا۔ اس کے ڈرامے متنوع موضوعات کی بدولت اپنی مثال آپ ہیں۔ اس نے موسیقاروں اور مصوروں کو اس حد تک متاثر کیا کہ آج ہزاروں گیت اور تصویریں ٹیکسیٹر کے ڈراموں اور شاعری سے ماخوذ ہیں۔ دنیا کی تقریباً ہر بڑی زبان میں اس کی تحریروں کے تراجم ہو رہے ہیں اس کے یہاں ڈرامے کی ساخت کردار کی تخلیق طرز کی رنگینی اور مصرعوں کا ترنم سب فطری طور پر آتے اور اپنی جگہ بناتے ہیں۔ وہ نا صرف تخیلاتی اور جذباتی کیفیات و تاثرات کے اظہار میں مہارت رکھتا ہے بلکہ اپنے ارد گرد پیش آنے والے واقعات کی جزئیات کو بھی ہمیشہ ذہن

میں رکھتا ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو اس کی نظر سے بچ سکا ہو۔ وہ محرکات، مقاصد، شناخت اور تعلقات کی بات کرتا ہے۔ خوابوں میں حقیقت کو کھوجنے اور سیاست میں چھپی غیر حقیقی باتوں کی وضاحت کے حوالے سے شیکسپیر کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اسے انسانی نفسیات سے دلچسپی ہے اور وہ معاملات اور واقعات کو سادگی سے بیان کرنے کا قائل ہے۔ یہی خصوصیت اسے ہر دور کے شاعروں اور ڈرامہ نگاروں میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

حوالہ جات

1. Shakespeare, William: the Complete Works of William Shakespeare ,Oxford. Oxford University Press, retrieved 22 June 2007. (—As You Like It, Act II, Scene 7, 139–42[25])
- 2 Bloom Harold, Shakespeare the invention of the Human, New York Riverhead Books New york, 1999, ISBN 157322751X., Page xxii.
- 3 Nuttall, Anthony , Shakespeare the Thinker, Yale University Press, 2007, ISBN 9780300119282., page 12.
4. Clemen Wolfgang, Shakespeare's dramatic art, Routledge London and New York, 2005, ISBN 0415352789., Page 1.
- 5 Gibbons Brian, Shakespeare and Multiplicity, Cambridge Cambridge University Press 1998, ISBN 0521444063., Page 8, 9.

پاکستانیت کا شعور اور اردو ناول

سید کا مران عباس کاظمی

قیام پاکستان کے ساتھ ہی جن چند نمایاں فکری سوالوں نے جنم لیا ان میں سے چند ایک اہم یہ تھے کہ کیا پاکستان کی کوئی تہذیبی فکری اساس ہے؟ اور اگر ہے تو کیا ہے؟ مزید یہ کہ پاکستانی ادب کن بنیادوں پر بندوستان کے اس جغرافیائی خطے سے الگ شناخت ہوگا جو ابھی کل تک ایک وحدت تھا؟ مثلاً کیا منٹو پاکستانی ادیب ہے یا بھارتی؟ جبکہ پاکستان میں تو منٹو نے محض آٹھ سال گزارے تھے۔ یہ اور اس نوع کی دیگر کئی سوال ادب کے منظر نامے پر موجود تھے۔ اسی زمانے میں محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب کا نعرہ بلند کیا البتہ عسکری کے پاکستانی ادب کے اس نعرے کے پس منظر میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت پوشیدہ بھی تھی کیونکہ جب ترقی پسند تحریک کا شور تھا تو پاکستانی ادب کا قضیہ بھی خاموش ہو گیا۔ پاکستانی ادب اور اس کے آغاز، بعد ازاں جنگ ستمبر ۶۵ء کے بعد پاکستانی ادب کی نئی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے قیام پاکستان کے وقت تخلیق ہونے والے پاکستانی ادب کا احاطہ ڈاکٹر رشید امجد نے ان الفاظ میں کیا ہے:

اس وقت اس بحث کا مطلب ترقی پسندوں کے خلاف محاذ بنانا تھا لیکن اب یہ بحث پاکستانی ادب کی حقیقی شناخت کا مسئلہ ہے کہ اردو کی دوسری بستیوں میں لکھے جانے والے ادب سے پاکستانی ادب کیسے اور کیوں مختلف ہے، ورنہ ہم اس سارے ادب کو اردو ادب کہنے کے بجائے پاکستان ادب کیوں کہنا چاہتے ہیں۔ ۱

پاکستانی ادب کی یہ شناخت دو طرح کے مباحث کو جنم دیتی ہے۔ کیا ۱۴ء سے قبل لکھا جائے والا ادب پاکستانی ادب شمار نہیں ہوگا؟ اس طرح پاکستانی ادب کی عمر بہت کم رہ جائے گی اور ضمنی سوال بھی پیدا ہوگا کہ تخلیق ادب تو ادبی روایت میں رہ کر ہی ممکن ہے سو اگر ۱۴ء سے قبل کے ادب کو اپنا نہیں جائے گا تو اس روایت کو رد کرنا ضروری ہوگا۔ دوسرا سوال اسلامی ادب سے جڑا ہوا ہے۔ یعنی پاکستانی اور اسلامی ادب باہم مترادف ہیں، تو کیا عرب، ایران و دیگر مسلم خطوں میں لکھا جانے والا ادب اسلامی تصور ہوگا؟ کیا ان تمام خطوں کے ادب میں کوئی قدر مشترک ہوگی؟ محض مذہب کے فکری اشتراک سے ادبی اقدار و روایت ایک جیسی قرار دی جاسکتی ہیں؟ پاکستانی ادب اور تہذیب یا بالفاظ دیگر پاکستانیت کا شعور یا پاکستانی قومیت کا شعور کیا ہے؟ من سب معلوم ہوتا ہے پسے قوم کی تعریف دیکھ لی جائے:

قومیت سے مراد کسی خطے میں (بسنے والے) افراد کا وہ گروہ ہے جن کا تعلق ایک نسل سے ہو، جن کی تاریخی اور تہذیبی روایات مشترک ہوں جن کے درمیان لسانی وحدت ہو اور جو انتظامی طور پر متحد ہوں۔ ۲

گو کہ یہ تعریف جامع ہے مگر حتمی نہیں۔ اب اسے جامع سے یہ کہا گیا ہے کہ تہذیبی اشتراکات میں مذہب بھی ایک عامل کے طور پر رکن بنتا ہے۔ انسان اور تہذیب رزم و ملزوم ہیں، اور جہاں انسان تاریخی رشتوں میں پروئے ہوئے

ہوں گے اور قطری میلانات اور حالات کے تابع نہ میں ایسے انتظامی امور از خود جنم لیں گے اور افراد ان کی پیروی بھی خود پر لازم کریں گے تو افراد کا ایسا مجموعہ قوم کہلائے گا اور جب ایک انتظامی جغرافیہ اور تاریخی رشتوں کی یکجہی اور تہذیبی اشتراکات کے حامل افراد کے گرد اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کریں گے تو وہ ان کا ”قومی ادب“ کہلائے گا۔ ممکن ہے کہ اسے قوم کا قدیم تصور کہا جائے کیونکہ جدید ریاستی تصور میں مختلف قومیں بھی انتظامی سطح پر یکجا ہو کر ایک وحدت تشکیل دیتی ہیں یا حالات کے جبر نے انہیں وحدت کی تشکیل پہائل کیا ہوتا ہے اور بعض اقوام کسی خاص نسل یا ایک ہی قوم اور مشترک تاریخی و تہذیبی رشتے سے تعلق رکھنے کے باوجود الگ الگ ریاستوں میں منقسم ہو جاتی ہیں۔ ماضی میں اس کی مثال جرمنی تھی، اور کوریہ اب بھی اس کی مثال ہے کثیر نسلی اور کثیر قومی ریاستیں دنیا بھر میں موجود ہیں۔ البتہ ان ریاستوں میں بسنے والی قوموں اور ان کی لسان کے مابین تاریخی رشتے موجود ہیں بھی اور نہیں بھی۔ پاکستان بھی ایک سیا خطہ ہے کہ اس خطے میں آباد قومیں قدیم تاریخی تہذیبی مذہبی، سنی، ثقافتی، سماجی اشتراکات کی حامل ہیں۔ ان تمام اقوام کے مابین تہذیب کا مشترک عنصر مذہب ہے۔ اسلام پاکستانی خطے میں بسنے والی بڑی چھوٹی تمام نسلی، عدا قاتی اقوام کے مابین قدر مشترک ہے۔ پاکستانی قومیت کی تشکیل کے حوالے سے سبط حسن ہر دو نظریات یعنی ”ارضی“ و ”روحانی“ سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں

پاکستانی تہذیب پر غور کرتے وقت ہمیں بعض امور ذہن میں رکھنے چاہئیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ریاست فقط ایک جغرافیائی یا سیاسی حقیقت ہوتی ہے اور قوم اور اسی کے واسطے سے قومی تہذیب ایک سماجی حقیقت ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ریاست اور قوم کی سرحدیں ایک

ہوں۔^{۳۳}

گویا یہ ممکن ہے کہ جدید تنظیمی امور میں ڈھکی ہوئی ریاست مختلف اقوام کا مجموعہ ہو لیکن ان کے ایک ساتھ رہنے سے بعض اشتراکات از خود جنم لے لیتے ہیں جو ان کی مجموعی پہچان بن جاتے ہیں۔ سبط حسن نے قوم اور ریاست میں فرق کیا ہے۔ پاکستانی تہذیب یا پاکستانی قومیت کا شعور عموماً غلط بحث کا شکار رہا ہے جیسا کہ وزیر آغا اپنے مضمون ”کچھر کا مسئلہ“ میں نشاندہی کرتے ہیں:

ہمارے ہاں جب بھی کوئی صاحب کچھر کے نقوش کو اجاگر کرنے کی سعی کرتے ہیں تو یہ دیکھنے کے بجائے کہ آج کے پاکستانی کچھر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں وہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پاکستانی کچھر کے اجزائے ترکیبی کیا ہونے چاہیں؟^{۳۴}

وزیر آغا کے درج بالا اقتباس کی آفرامذکور بات ہی پاکستان میں تہذیبی ابہم یا تہذیبی مسئلے کو متنازعہ بنا رہی ہے۔ آسان راستہ یہی تھا کہ پاکستانی قومیت کی تشکیل میں ان وسائل سے مدد لی جاتی جو اس خطے کا تاریخی ورثہ ہیں، لیکن ایسا اس لیے بھی ممکن نہ ہو سکا کہ دیگر تہذیبی خطوں سے ہجرت کر کے آنے والوں کے لیے تہذیبی خد کا مسئلہ پیدا ہو گیا تھا، حالانکہ اگر زمینی ہجرت کو تہذیبی ہجرت بھی سمجھا جاتا تو ممکن ہے کہ اس خلا کو پر کیا جاسکتا تھا البتہ قوموں کے تہذیبی شعور میں یہ ممکن نہیں ہوتا کہ وہ تہذیبی مراجعت با آسانی کر سکیں۔ تشکیل پاکستان کے ساتھ ہی تہذیبی وقوی شعور کی تشکیل کا مسئلہ نمایاں حیثیت اختیار کر گیا تھا جیسا کہ احمد ندیم قاسمی کا خیال ہے:

یہ بات، ایک لحاظ سے اچھی بھی ہے اور بری بھی کہ ہم لوگ اب تک پاکستانی تہذیب اور کلچر کے نقوش کو کما حقہ واضح نہیں کر پائے۔ یہ بات بری تو اس لیے ہے کہ کوئی بھی قوم تہذیبی ابہام کی کیفیت میں تہذیبی طور پر آگے نہیں بڑھ سکتی اور اچھی اس لیے ہے کہ ہم اس مسئلے پر مسلسل بحث کر رہے ہیں اور اس بحث کے پس منظر میں ہم سب کا یہ عزم نمایاں ہے کہ ہمیں اپنے تہذیبی خطوط طے کر لینے چاہیں اور ایک بنیاد پر متفق ہونے کے بعد اس پر ایک عالی شان عمارت تعمیر کرنی چاہیے۔ ۵۔

اردو ناول پر تین طرح کے تہذیبی عوامل اثر انداز ہوتے رہے ہیں یعنی وسطی ہند اسلامی تہذیب، سندھ ساگر و اسی تہذیبی عناصر اور خالصتاً پاکستانی عصری صورتیں۔ پاکستانی عصری صورت حال میں ان ہر دو تہذیبوں کا ادغام اور پاکستانی خطوں پر مشتمل تاریخی رشتوں میں پیوست تہذیبی اقوام کے مدپ سے جو ایک تیسری صورت ارتقا پذیر ہے اسی سے پاکستانی قومیت کا شعور بنتا ہو رہا ہے۔ بصورت دیگر پاکستان اب تک جس قومی تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہے اس کا کوئی اور حل ممکن نہیں ہے کیونکہ یہاں عدالتی، پاکستانی قومی اور نسلی و مذہبی تشخص کے مسائل گہری سطح تک موجود ہیں۔ آئین ٹایوٹ نے اپنی کتاب ”تاریخ پاکستان“ کے ابتدا میں پانچ ایسے اثرات کا ذکر کیا ہے جو قومی تشخص کا شعور اجاگر کرنے میں مزاحم رہے ہیں۔ ٹایوٹ کے خیالات کا ملخص درج ذیل ہے:

ان اثرات میں پہلا تو عدالتی تشخص اور مسلم نیشنلزم کا متصادم رشتہ ہے جو تحریک پاکستان کے دوران بھی خصوصاً بنگال اور سندھ میں کچھ زیادہ ڈھکا چھپا ہوا تھا۔ دوسرا اثر اسلام اور مسلم نیشنلزم میں نہایت ہی گنجلک اور الجھاؤ پر مبنی رشتہ ہے جو نوآبادیاتی عہد کا یادگار ہے۔

تیسرا اثر سیاسی عدم روادائی اور تعصب سے عبارت وہ کلچر تھا جسے دراصل مسلم لیگ نے کانگریس اور پنجاب میں اپنے مضبوط حریف یونینسٹ پارٹی کے خلاف جدوجہد کو اپنا شعار بنالیا تھا۔ نوآبادیاتی دور کی چوتھی وراثت جو پاکستان کے حصے میں آئی اور یہاں کی متقدمہ بستیوں نے جسے اپنے پلو سے باندھ لیا بالواسطہ حکمرانی کا اصول تھا یعنی زمینداروں، قبائلی سرداروں اور راجہ مہاراجوں کے ذریعے اپنی حکومت و انتظامی امور کو چلانا جو کہ نوآبادیاتی دور کا خاصہ تھا۔ آخری نکتہ ان متنوع تاریخی روایات سے متعلق ہے جو پاکستان کے ورثے میں آئیں۔ ۶۔

ٹایوٹ کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے بالخصوص محض مسلم لیگ پر یہ الزام دھرنا کہ سیاسی عدم روادائی اس کا شعار بن چکی تھی، درست نہیں یہ حالات کا مکمل معروضی تجزیہ نہیں ہے۔ البتہ نوآبادیاتی عہد نے جس طرح قوم پرستی کی ہوا دی اس سے یقیناً مسلم قومیت کا تصور کمزور ہوا۔ پاکستانی تصور قومیت کی تشکیل میں اسلام ایک اسی عنصر کے طور پر موجود ہے لیکن بعض افراد نے محض اسلام کے تصور تہذیب کے عمل پر اتنا اصرار کیا کہ یوں لگنے لگا ہے کہ برصغیر میں اسلام کی آمد سے قبل اس خطے میں جو آج پاکستان پر مشتمل ہے، تہذیب تھی ہی نہیں۔ پاکستانی قومیت کی تشکیل کی وضاحت کرتے ہوئے سبط حسن دو تہذیبی نظریات میں سے اوں کا جائزہ یوں لیتے ہیں:

423... ج

مباحث اور ان کے نتائج کو بھی اے دے کے طور پر ہمیں دیکھنا چاہئے تاکہ یہ موضوع اپنے آغاز سے متصل ہو جائے۔
ادب میں پاکستانیت یا پاکستانی قومیت کی تلاش اور اس کا ابلاغ قیام پاکستان کے ساتھ ہی آغاز ہو گیا تھا۔
ایم۔ ڈی تاثیر اور محمد حسن عسکری نے الگ الگ ان مباحث پر غور کیا اور ان کے بارے میں لکھا۔ عسکری دراصل جب
پاکستانی ادب کی بات کر رہے تھے تو ایک طرف وہ ترقی پسند تحریک کو جواب دینا چاہتے تھے اور دوسری طرف پاکستان کی
نظریاتی اساس کو ادبی مزاج سے ہم آہنگ بھی کرنا چاہتے تھے۔ عسکری کے قریب قیام پاکستان دراصل برصغیر کے
مسلمانوں کی تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی آزادی کا استعارہ ہے۔ پاکستانی قومی ثقافت کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں

میرے خیال میں پاکستان کے نئے پن پر اتنا زور دینا بڑی خطرناک چیز ہے۔ تاکہ حکومت کا یہ
نظام نہ ہو مگر اس حکومت و ملک کے پیچھے جو قوم ہے وہ تو نئی نہیں ہے۔ اس قوم کا ایک نظریہ
حیات ہے، آورش ہیں، روایتیں ہیں، تاریخ ہے، ماضی اور مستقبل ہے اور ان سب چیزوں کو محفوظ
رکھنے کے لیے اس قوم نے پاکستان بنایا ہے۔ چنانچہ پاکستان ایسی نئی چیز بھی نہیں، نئی ہے بھی سہی تو
صرف ان معنوں میں کہ یہ چیز صدیوں سے مختلف شکلیں بدل رہی تھی۔ ۱۰

عسکری نے اردو ادب میں پاکستانی ادب کا نعرہ بلند کیا۔ درج بالا اقتباس میں عسکری کے نزدیک پاکستان ایک
تہذیبی وحدت کا حامل خطہ ہے۔ یہ تہذیبی وحدت کچھ اوصاف کی بنا پر موجود ہے تو ان اوصاف کا تذکرہ پاکستانی ادب میں
بھی ہونا چاہیے۔ ”مقامات حسن عسکری“ میں وہ اس تہذیبی وحدت اور ادب میں اس کے اوصاف کے اظہار پر یوں اظہار
خیال کرتے ہیں

اگر کوئی ایسی اجتماعی وحدت موجود ہے جس کی مخصوص اور ممتاز تہذیبی صفات ہیں یا ایسی وحدت
کے وجود میں آنے کا مکان ہے تو اس وحدت کا ادب بھی ممتاز خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔

اس لحاظ سے پاکستانی ادب کا نعرہ کوئی غیر فطری بات نہیں۔ ۱۱

پاکستانی ادب کے خدو خال واضح کرتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں

اردو ادب اور پاکستانی ادب میں کوئی لازمی تقاض نہیں ہے۔ پاکستانی ادب صرف اردو ادب کی
توسیع اور ایک نئی شاخ ہے۔ پاکستانی ادب جتنا نشوونما پائے گا، اب تک کے اردو ادب سے ممتاز
بھی ہونا چاہئے گا اور ساتھ ہی ساتھ اس سے اپنا رشتہ بھی برقرار رکھے گا۔ ۱۲

محمد حسن عسکری تخلیق ادب میں برصغیر میں مسلم تہذیبی وحدت کو بنیاد بناتے ہیں بقول ڈاکٹر ضیاء الحسن
ان کا خیال ہے کہ برصغیر میں اسلام کی آمد کے بعد جس تہذیبی وحدت کی تلاش ہوئی تھی، اسی
تہذیبی وحدت نے اردو زبان کو پیدا کیا اور پاکستانی ادب بھی اسی تہذیبی وحدت کا تسلسل ہو گا۔ ۱۳

اردو ادب میں پاکستانیت کی تلاش صرف محمد حسن عسکری کا موضوع نہیں تھا بلکہ بعد کے برسوں میں سیم احمد کے
علاوہ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، مظفر علی سید، ڈاکٹر رشید امجد، احمد جاوید، انتظار حسین، جمیل جالبی، فتح محمد ملک،
احسان اکبر اور ڈاکٹر تحسین فراقی وغیرہ نے بھی ان مباحث میں حصہ لیا۔ پروفیسر فتح محمد ملک کا اختصار یہ ہے کہ انہوں نے
پاکستانی ادب کو فکرِ قبائل کے تناظر میں پرکھا اور اسے شناخت مہیا کرنے کی کوشش کی۔ اقبال کے خطبہ الہ آباد کا تجزیہ اور

اقبال کے مسلم قومیت کے تصور کو اجاگر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

پاکستان کا تصور دراصل زمین کی مکمل نفی سے ہرگز عبارت نہیں۔ یہ ہندی مسلمانوں کے لیے الگ خطہ زمین کے حصوں کا تصور ہے۔ اس تصور کو اپنا کر اقبالی عقائد کے مسلمانوں نے بے شک اس سرزمین سے رشتہ توڑا جہاں ان کا منفرد قومی و تہذیبی وجود فنا کے خطرات سے دو چار تھا، مگر ہجرت کا یہ عمل ایسی سرزمین سے وابستگی کا عمل بھی تھا جسے تمام ہندی مسلمانوں کے لیے مرکز محسوس کی مقدس حیثیت حاصل تھی۔ ہندی مسلمان یہ مرکز محسوس، مسلمان، کثرت کے علاقوں پر مشتمل اس خاص سرزمین میں قائم کرنا چاہتے تھے جسے آج ہم پاکستان کہتے ہیں۔ ۱۴

ادب کا تعلق سماج سے ہوتا ہے اور اس کی قدارت فانی بھی ہوتی ہیں اور اپنے عصر کی نمائندہ بھی ہوتی ہیں۔ ادب کی آفاقیت کی بنا پر ادب عامیہ ہر عہد اور ہر علاقے میں یکساں دلچسپی برقرار رکھتا ہے جبکہ اپنی عصر کی گہمی کی بدولت کسی خاص عصر میں انسانی زندگی کے غم و الم کو بھی منعکس کر رہا ہوتا ہے۔ ادب اپنے تخلیقی منطقے کے جغرافیائی تصورات، تاریخ و تہذیب سے تہی نہیں ہوتا۔ کسی خاص جغرافیائی منطقے کے ادب کو الگ شناخت کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے پاکستانی ادب نے بھی اپنی الگ شناخت قائم کر لی ہے۔ پہلی سطح پر اس میں وہ فکری روح ہے جو اس خطے کے اکثریتی افراد کی زندگیوں کا حصہ ہے یعنی مذہب۔ بعد ازاں دیگر مختلف ارضی تہذیبی و حاروں کا ادا مقام ہے جو بالخصوص پاکستان کی شہری زندگیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ گویا تہذیبی اشتراک کے ساتھ ساتھ لسانی اشتراک کی صورت گری بھی نمایاں ہو چکی ہے۔ نیز پاکستانی ادب کے بڑے کل یعنی اردو ادب میں پاکستان کی دیگر زبانوں کے اثرات بھی نمایاں ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد نے پاکستانی ادب کی شناخت کے تین نمایاں رجحان وضع کیے ہیں۔ ان کے طویل اقتباس کا مختص ذیل میں پیش کیا جاتا ہے اور یہ اقتباس اس مقالے کے لیے پاکستانی ادب کی شناخت کے حوالے سے ماحصل کے طور پر دیکھا جائے:

فکری، تہذیبی اور لسانی تینوں حوالوں سے پاکستانی ادب کی اپنی ایک شناخت ہے۔ لسانی حوالوں سے دیکھا جائے تو پاکستانی اردو اپنے علاقائی اثرات اور دوسری پاکستانی زبانوں کے تال میل سے اس اردو سے بہت مختلف ہے جو اس وقت بھارت میں لکھی اور بولی جا رہی ہے۔۔۔ چنانچہ اس زبان میں لکھا جانے والا ادب لسانی حوالوں سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ دوسری بات فکری شناخت کی ہے۔ ہماری فکری روایت کی بنیادی علامتیں ہمارے ملی جذبات اور امت مسلمہ کے تاریخی سفر سے وابستہ ہیں۔ جذباتی اور فکری طور پر ہمارے ڈانڈے اپنی مرکزیت ہی سے جڑے ہوئے ہیں۔۔۔ فکری تناظر و رہیت و تکنیک اور زبان و بیان کے حوالے سے لکھا جانے والا ادب پاکستانی ہے۔ تیسری بات تہذیبی اثرات کی ہے۔۔۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ پاکستانی تہذیب اپنی علاقائی تہذیبوں، جماعتی سوچ، نظریہ حیات اور جماعتی خوبیوں سے مل کر بنی ہے۔ پاکستانی ثقافت کی یہ صورت جو مجموعی فضا بناتی ہے وہ پاکستانی ہے اور ہمارے اردو ادب میں اس فضا کا

اظہار پاکستانی سچ دیتا ہے۔ ۱۵

درج بالا مباحث میں کوشش کی گئی ہے کہ پاکستانی قومیت کا شعور اور پاکستانی ادب کے رخیل مسائل کی گرہ کھو لی جائے اور کسی واضح نتیجے تک پہنچی جائے۔ بنیادی المیہ یہ ہے کہ ادبیات اردو کے مفکرین نے اس موضوع پر متعدد مقالات لکھے ہیں لیکن ان کی تان اس مسئلے پر ٹوٹتی ہے کہ پاکستانی ادب کیا ہونا چاہیے؟ بجائے اس کے کہ وہ اس امر کو موضوع بحث بنائیں کہ پاکستانی ادب کیا ہے؟ ابھی یہ مباحث جاری رہنے سے ادب کے آفاق کو وسعت ملے گی اور اس میں نئے نئے فکری تجربات کے راستے کھلیں گے۔

اردو ناول میں پاکستانی قومیت کے شعور میں حائل رکاوٹوں کا اظہار بے دھڑک ہو رہا ہے۔ پاکستانی سیاست اور عمومی سماجی صورتحال کا ادراک کرنے کے بعد ناول نگاروں نے اس جبر کے ماحول اور نوآبادیاتی نظام کے تسلسل کو جس طرح زد پہ رکھا ہے اس سے بطور مجموعی ایسی فضا پیدا ہوئی ہے کہ اب عام لوگ جس زدہ موسموں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور جبر کا سامنا کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ گویا اس خطہ کے عوام کو عوام کو اس مرکا مکمل شعور حاصل ہو رہا ہے کہ ان کی آزادی کن قوتوں نے ضبط کر رکھی ہے اور جبر کی مخصوص فضائوں کی قوتیں مسطر رکھتی ہیں اور ان کے مفادات کیا ہیں؟ یہ آگہی دراصل اس منزل کی مسافت کو سہل بنانے میں کارآمد ہے جہاں پاکستانی عوام کو اپنے حقوق اور اپنی آزادی کا کامل احساس حاصل ہو جائے گا۔ اردو ناول کی یہی کامیابی ہے کہ ٹھن زدہ ماحول میں ناول نگاروں نے تازہ ہو کے بے روزن بنانے کی متواتر جدوجہد کی ہے۔

اردو ناول میں اس پہلو کو بھی جا گر کیا گیا ہے کہ اس خطے کے عوام نے آزادی فقط غیر ملکی سامراج سے ہی حاصل نہیں کی بلکہ ہندو اکثریت کے غلبے سے بھی آزادی حاصل کی ہے۔ کیونکہ ملک کی تشکیل کا مقصد وحید یک ایسی اسدی تجربہ گاہ کا قیام تھا کہ جہاں اسلام کے تصورات کا عہد جدید کے مسائل کے پیش نظر تجزیہ کیا جاسکے۔ قیام پاکستان ایک تہذیبی تسلسل بھی ہے۔ اس خطے کی مخصوص تہذیب اور پھر اس پر اسدی اثرات کی حامل پاکستانی قومیت صدیوں سے الگ شناخت کے مراحل سے گزرتی ۱۹۴۷ء میں پاکستانی قومیت کے موجودہ روپ میں ڈھل گئی۔ گویا یہ وہی تہذیبی تسلسل ہے جو ”بہاؤ“ میں نظر آتا ہے کہ تہذیب وقت کے ساتھ اپنا پول بدلتی رہتی ہے۔ گذشتہ تہذیب کے مرگھٹ پر نئی تہذیب کا جنم ہوتا ہے۔ پاکستانی قومیتی تشکیل میں یہ احساس موجود رہا ہے اور اردو ناول میں بھی اس کی عکاسی ہوئی ہے۔

پاکستانی سماج کو درپیش معاشی مسائل بھی ناول نگاروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ معاشی مسائل سے جڑے دیگر سماجی تہذیبی اور نفسیاتی عوامل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ معاشی آسودگی کی تلاش ہر سماج کا مطمع نظر ہوتی ہے۔ اردو ناول نگاروں نے ان وجوہات کا ادراک بھی کیا ہے جو معاشی آسودگی کے حصوں میں رکاوٹ ہیں اور جدید معاشیات اور اس کے نظام کو سمجھنے کی کوشش بھی ناول میں نظر آتی ہے۔ اردو ناول نگاروں کا فہم اس امر پر واضح ہے کہ کوئی بھی قوم اقتصادی آسودگی کے حصوں کے بغیر اپنی آزادی کا تحفظ کر سکتی ہے اور نہ سماجی آسودگی کا حصول ممکن ہوتا ہے۔ معاشی آسودگی کے حصول کے لیے اندرون ملک پھلتے صنعتوں کے جال اور جدید زرعی ٹیکنالوجی کے استعمال کے علاوہ افرادی قوت کے بیرون ملک منتقلی اور تریل زر نیز دیگر موضوعات بھی ناول میں برستے گئے ہیں۔

پاکستان کی عالمی برادری میں اہمیت اور مخصوص جغرافیائی صورتحال کے باعث دوسری قوام سے اس کے تعلقات کی نوعیت بھی ناول کا موضوع بنتی رہی ہے۔ قوموں کی برادری میں پاکستان کے کردار کو بھی ناول نگاروں نے

موضوع بنایا ہے اور اس کے تمام پہلوؤں کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔ آئندہ صفحات میں پاکستانی قومیت کی تشکیل میں درج بالا مثبت عناصر کے علاوہ دیگر سماجی مسائل کا احاطہ کیا جائے گا۔ ان مباحث کو پاکستانی اردو ناول کے ساتھ متصل کرتے ہوئے یہ دیکھا جائے گا کہ اردو ناول میں پاکستانی ریاست اور عوام کو درپیش مسائل، پاکستان میں جنم لینے والے فکری و فلسفیانہ سوالات، عامی فکریات و فلسفہ کے اثرات، قوموں کی برادری میں پاکستانی اہمیت و حیثیت، ملک میں سیاسی و معاشی ابتری اور اس کے عوام کی زندگیوں پر نتائج، جنگ اور مارشل لا کی جبریت کے فرد کے داخلی و خارجی احساس پر اثرات وغیرہم جیسے موضوعات کا احاطہ کیوں کر ممکن ہوا ہے۔ اس ضمن میں چند معروف، راجحان ساز اور نمائندہ ناولوں کا تذکرہ کیا جائے گا۔

قوم پاکستان کے بعد کے ابتدائی برسوں میں اردو ناول اور بالخصوص اردو افسانے کا بنیادی موضوع فسادات کا المیہ اور اس سے جنم لینے والے دیگر مسائل تھے البتہ اس دوران ناول نگاروں کی توجہ دیگر سماجی مسائل پر بھی مرکوز رہی۔ ”آنگن“، ”آگ کا دریا“، ”زمین“، ”اوس نسیمیں“ وغیرہ کے موضوع میں تقسیم، نئے ملک کی تشکیل، فسادات کا وغیرہ تو شمل تھے لیکن ان تخلیقی ذہنوں نے خوابوں کے نوٹنے کے عمل کو بھی موضوع بنانے کا آغاز کر دیا تھا۔ وسطی ہند سے ہجرت کر کے آنے والوں کے کچھ آدرش تھے بالخصوص نئی ریاست کا تصور ان کے ذہنوں میں ایک فلاحی یا اسلامی فلاحی ریاست کا تھا۔ مگر جلد ہی ان ناول نگاروں نے سمجھ لیا کہ سماج میں ایک عجب طرح کا لوٹ کھسوٹ کا بار بار گرم ہے۔ ”آنگن“ کے آدرش کردار رہوں یا ”کمال“ کا ”طلعت“ کو ”آگ کا دریا“ میں لکھا جانے والا خط اس امر کے غماز ہیں کہ سماجی نا انصافی، معاشی عدم مساوات اور طبقاتی تفاوت کی خلیج پانٹنے کے لیے دولت کا حصول ضروری ہے۔ ان سماجی مسائل کو اردو ناول میں قیوم پاکستان کے بعد شوکت صدیقی نے سب سے قبل موضوع بنایا۔ اس کے ناول میں جدید زندگی میں پھیلتی نا انصافی، عدم رواداری، خود غرضی، سماجی، نا آسودگی وغیرہ ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے والے موضوعات ہیں۔ ”خدا کی بستی“ شوکت صدیقی کی ترقی پسند حقیقت نگاری کا غماز ہے۔ اس ناول کا موضوع پاکستانی شہر میں بسنے والے ادلی طبقات اور متوسط طبقے کی زندگی اور اس کے مسائل ہیں۔ شوکت صدیقی کا شہری زندگی کا مشاہدہ بالخصوص شہری زندگی کے نچلے اور متوسط طبقے کا گہرا مشاہدہ ہے۔ ناقدین نے بالعموم شوکت صدیقی کو جدید زندگی کا پریم چند کہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے ناول زندگی کی ہو بہو تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مشتاق احمد دانی ”خدا کی بستی“ کے تخلیق کار کے حوالے سے لکھتے ہیں

انہوں نے بھی پریم چند ہی کی طرح زندگی اور اس کی گونا گوں تہنیوں اور مسائل کو وسیع تر تجربات و مشاہدات کے آئینے میں دیکھا اور اپنے زمانے کی ان تمام سماجی کشمکشوں، اقتصادی الجھنوں، اخلاقی گمراہیوں اور پیچیدہ معاشرتی خرابیوں کو بڑی جسارت اور اعلیٰ فنی چابکدستی کے ساتھ ناول کے پلاٹ میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ خاص طور سے شوکت صدیقی نے تقسیم ہند کے بعد کی زندگی اور تشکیل پاکستانی معاشرے کے مسئلوں کو خوب صورتی سے یوں پیش کیا ہے کہ وہاں کے عوام کی زندگی کا کوئی بھی پہلو نظر انداز نہیں ہوتا۔۔۔ صالح انسانی معاشرے کی تشکیل کے لیے

اعلیٰ انسانی قدروں کی پذیرائی کو اہم قرار دیا ہے۔ ۱۶

”خدا کی بستی“ (۱۹۵۹) تشکیل پاکستان کے بعد کے سماج کی تصویر کشی کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام پاکستانی

سماج کو اپنی گرفت میں لے رہا ہے اور اس کے ساتھ سماجی، مذہبی، اخلاقی، اقتصادی حتیٰ کہ خانگی دائروں کی قدر بھی بحران کا شکار ہو رہی ہیں۔ زندگی کے سماجی پہلوؤں کے روزمرہ مسائل کا احاطہ ناول نگار نے خوب کیا ہے۔ پاکستان کا زرعی سماج تشکیل پاکستان کے ایک عشرہ بعد بھی جاگیرداروں سے چھٹکارہ نہیں پاسکا اس پر مستزاد کہ سرمایہ دارانہ قدر بھی سماج میں سرایت کر گئی ہیں جبکہ یہ سمت پر براجمان طبقات عوام کے استحصال میں مصروف ہیں اور عوام کو ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ انتشار اور نا امانی کی کیفیت بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ شوکت صدیقی کے ناول کی اس عہد میں لکھے جانے والے ناولوں کے برعکس اہم خصوصیت یہ ہے کہ نہ تو وہ ہند مسلم تہذیبی فضا کو یاد کرتے ہیں اور نہ ہی ماضی کی کسی گم شدہ دنیا کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ بلکہ وہ حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر اپنے گرد و پیش پر نگاہ دوڑاتے ہیں اور جو منظر انہیں نظر آتا ہے اسے مصور کر دیتے ہیں۔ ان کے ناول میں گرد و پیش کی زندگی ہے۔ ان کے کردار قاری کے روزمرہ مشاہدے کے کردار ہیں گویا سماجی سطح پر یہ ناول آراوی کے بعد کے پاکستان کے پہلے عشرے کی مؤثر عکاسی کرتا ہے۔ جرائم کی دنیا میں داخل ہوتے ہوئے یہ کردار دراصل اس سماجی نا انصافی کی پیداوار ہیں جس کے نہ ہونے کا خواب آزادی کی جدوجہد میں دیکھا گیا تھا لیکن تقسیم اور آزادی کے بعد کے منظر نامے کی عصریت پر دھولس، دھندلی، بوٹ کھوٹ کے نظام نے غلبہ پالیا ہے:

معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار نے زبردستی اور خود غرضی کے جو راستے کھول دیئے ہیں یہ کردار کہیں تو اس کے دھارے میں بہتے اور کہیں اس کے خدف ناما کام جدوجہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا بحران جس جھوٹ، منافقت اور زبردستی کو سطح پر لے آیا ہے اس ناول میں اس سماجی زندگی کی عکاسی بڑے بھرپور انداز میں ملتی ہے۔

ناول کے کردار بالعموم غربت کی لکیر سے نیچے زندگی گزارنے والے افراد ہیں اور ان کا استحصال کرنے والے سماج کے مہذب طبقات سے منسلک ہیں۔ طبقاتی استحصال کی ترقی پسندانہ فکر کی ناول میں جا بجا تصویریں موجود ہیں۔ دم توڑتا ہو قلاچی اسلامی ریاست کا تصور اس ناول کے بین السطور ابھرتا ہے۔ گھروں سے غربت کے مارے بچے فرار ہو جاتے ہیں اور ان کی باقی زندگی جرائم کی دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے۔ راجا اور نوشا اور ان کا خاندان ایسے کردار ہیں جن کی ذمہ داری ریاست نے لینی تھی یا ریاست کو ایسا حوالہ مہیا کرنا چاہیے تھا کہ یہ کردار اس دلدل میں نہ اترتے اور اگر کوئی قدامت پسند تنظیم از خود یہ کام کرنا چاہتی ہے کہ سماج میں مثبت سرگرمی کو فروغ دے تو بالادست طبقات ان کی راہ میں مزاحم ہو جاتے ہیں۔ مثلاً جب ”فلک پیا“ نامی تنظیم لوگوں کی فلاح کی خاطر ہسپتال بنوانا چاہتی ہے تو خات بہادر لڑ زندگی سازش کے ذریعے ان کے منصوبے کو ناکام بنا دیتا ہے:

دوسرے روز محمد علیم دو اسکائی لارکوں کے ساتھ سویرے ہی سویرے پلاٹ کا سروے کرنے گیا مگر یہ دیکھ بھونچکا رہ گیا کہ پلاٹ کے گرد قد آدم چار دیواری موجود تھی۔ ایک حصے پر ٹین کا سہانا تھا۔ مشرقی دیوار میں ایک دروازہ تھا جس پر ایک بورڈ آویزاں تھا۔ بورڈ پر بڑے بڑے حروف میں لکھا تھا ”لورانی مسجد“۔۔۔

وہ دم بخود رہ گیا۔ دونوں اسکائی لارک بھی چکرا گئے۔ یا الہی یہ، جبر کیا ہے؟ یہ مسجد کس نے بنوائی؟

کیوں ہوئی؟۔۔۔ لوگ اپنے اپنے کام و حند سے پر جانے کی تیاری کر رہے تھے ن تینوں کو چار دیواری کے قریب حیرت کے عام میں کھڑے دیکھ کر کچھ لوگ ادھر بھی آ گئے۔ مسجد دیکھ کر وہ بھی اچنبھے میں پڑ گئے۔ ۱۸۔

مذہب کے نام پر عوام کا استحصال اس سماج میں پہلے روز سے ہو رہا ہے۔ خان بہادر، شاہ جی اور عبداللہ مستری جیسے کردار ظالم اور بے رحم لوگ ہیں ان کے لیے اقدار ہوں یا اخلاقیات یا مذہب محض دھن کمانے کا ایک ذریعہ ہیں۔ اسی طرح سماج میں بھی بطور مجموعی خیر و شر کے امتیاز کا وصف موجود نہیں رہ گیا۔ لوگوں کو اپنے حقوق کی شناخت نہیں ہے ورنہ ہی وہ اپنے حقوق کے حصول کے لیے جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی لیے تو خان بہادر جیسے لوگ خود کو ان کا تخلص نہ سندہ قرار دے کر ہمیشہ انتخابات جیت جاتے ہیں اور استحصال کے نئے راستے تلاش کرتے رہتے ہیں۔ شوکت صدیقی کا معاشرہ صورت حال کا بیان اس قدر حقیقی ہے کہ سماج کی بطور مجموعی ایک ایسی صورت نظر آتی ہے جو آج بھی برقرار ہے۔ ناول کا تخلیقی منطقہ شہری زندگی کا بیان ہے۔ اس سے مصنف یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شہر میں بسنے والے افراد زیادہ باشعور ہوتے ہیں لیکن شہری زندگی کے مسائل بھی دیہات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ مغائرت کی مخصوص فضا شہر میں زیادہ ہوتی ہے۔ معاشی بدحالی افراد معاشرہ و جرائم پر آسانی ہے کو یہ زندگی کی انتہائی کم تر سطح اور سماج انہیں مجرم بنا دیتا ہے۔ پاکستانی سماج نے ابھی اپنی صورت گری کرنی تھی کہ مفاد پرستوں کے ہاتھوں اس کی بنیادی اقدار پر سوالیہ نشان لگ گیا۔ شوکت صدیقی کا سماجی شعور، سماج کی گہرائی تک جھانکنے کی صدا حیت رکھتا ہے۔ انہوں نے سماج کو لاحق تمام خرابیوں کا تذکرہ بخوبی کیا ہے۔ سماج اپنی ترقی کا زینہ مادی وسائل کو سمجھتا ہے اور اس مادی وسائل کے حصول کے لیے بدعنوانی، خود غرضی، مفاد پرستی، حتیٰ کہ اپنے مناد کے حصوں کے لیے عورتوں کے جنسی استحصال کو بھی اپنا وطیرہ بنائے ہوئے ہے۔ ”خدا کی بستی“ بظاہر لگتا ہے کہ جرم اور تشدد کی کہانی ہے کیونکہ اس ناول میں جرائم کی ایک دنیا آباد ہے۔ تقریباً ہر طرح کے جرم کو مصنف نے موضوع بنایا ہے اور استحصالی نظام کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ ناول اس موضوع پر روشنی ڈالتا ہے کہ جرم از خود پیدا نہیں ہوتا بلکہ سماج اور اس کا ماحول اس کی پرواخت میں حصہ دیتے ہیں۔ یہ بستی خدا کی تھی مگر اس کی فضا حقوق خدا پر تنگ ہے اور خدا کے نام پر بستی میں طاقت ور طبقوں کی حکمرانی ہے۔ سماج میں نیکی و خیر خواہی کا جذبہ مفقود ہو چکا ہے۔ عام افراد اب سماجی برائیوں پر گرفت نہیں کرتے اس لیے سماج کے جرائم پیشہ افراد کھل کھیتے ہیں۔ باقاعدہ ایسے گروہ تشکیل پا رہے ہیں۔ جو منصوبہ بندی سے لوگوں کے گھروں کو لوٹتے ہیں۔ اسی طرح عورتوں کا جنسی استحصال کرنے والے بھی ہیں۔ شوکت صدیقی کا سماجی مطالعہ باریک بین ہے اسی لیے وہ سماجی مسائل اور الجھنوں کو دیہاداری سے پیش کرتے ہیں، خان بہادر ہر طرح کا سیاسی رسوخ حاصل کرنا چاہتا ہے جبکہ شاہ جی بچوں کو خواہ کر کے انہیں سماج دشمن بنادیتے ہیں اور پھر ان کے ذریعے گھروں میں ڈاکے ڈالوانا ان کا معمول ہے۔ یہ ایسے افراد ہیں جن کے سامنے قانون بھی بے بس ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ نقدر بھی ان کا ساتھ دیتی ہے جیسے خان بہادر کو اپنی لوٹ مار کا عدالت میں پول کھلنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے تو وہ نیاز کو قتل کرنے کی منصوبہ بندی کرتا ہے جبکہ نیاز کو نو شاق قتل کر کے اپنی ماں کی بے عزتی کا بدلہ چکاتا ہے اور خان بہادر سماج کا با عزت شہری بنا رہتا ہے۔ شوکت صدیقی کا سماجی و سیاسی شعور ملکی عصریت سے ہم آہنگ ہے۔ انہیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ آئندہ ملکی سیاست کی بار خ اختیار کرنے والی ہے ورنہ دولت کے استعمال سے اقدار کو کیسے گھر کی لونڈی بنایا جائے گا۔ پاکستانی سیاست کی سندہ سمت کا اور اک شوکت صدیقی نے بہت بروقت کر لیا تھا

خان بہادر اپنی انتخابی مہم پر پانی کی طرح روپیہ بہا رہا تھا اس کے کارکن جھلکتی ہوئی کاروں پر آتے اور دوڑوں کو خریدنے کے لیے نت نئے ریٹ مقرر کرتے۔ جوں جوں انتخابات کی تاریخیں قریب آتی جاتی تھیں دونوں کار ریٹ بڑھتا جا رہا تھا۔ اس مقصد کے لیے اس نے برہستی میں ٹھیکیدار مقرر کر دیے تھے جن کے ایجنٹ دونوں کا سودا کرتے ہیں مصروف تھے۔ ۱۹

دراصل ناول نگار پاکستان کی سماجی و سیاسی عصری صورت گری ہی نہیں کر رہا بلکہ وہ آئندہ کے امکانات بھی پیدا کر رہا ہے۔ یعنی ریاستی اداروں پر ایسے لوگ براجمان ہو چکے ہیں جو ریاستی افراد یا عوام کے مفاد سے پیشتر اپنے ذاتی مفادات کو ترجیح دیتے ہیں۔ جبکہ عوام کا سیاسی شعور عہد موجود میں بھی وہی ہے جو قیوم پاکستان کے پہلے عشرے میں تھا خان بہادر نے فی ووٹ دس روپے تک کار ریٹ مقرر کر دیا تھا۔ اس کے تین انتخابی دفتر قائم تھے جن میں آئے دن ضیافت ہوتی۔ دیکھیں چڑھتی۔ بڑی فیاضی سے مرغن کھانے کھائے جاتے۔ جو لوگ بڑھ چڑھ کر باتیں کرنے والے تھے اور سیدھے سادھے لوگوں کو چکمد دینے کا گر جانتے تھے، خان بہادر نے چھانٹ چھانٹ کر اپنے کارکنوں کی حیثیت سے بھرتی کر لیا تھا۔ ان کی یومیہ اجرت مقرر تھی اور ۵ روپے سے ۵ روپے تک کار ریٹ تھا۔ اس کے علاوہ دوڑوں کو دکانوں کے ایمنٹ اور ملازمتیں دلوانے کا لالچ بھی دیا جاتا تھا۔ ۲۰

پاکستان کی سیاسی عصری صورتحال آج بھی اس اقتباس سے زیادہ مختلف نہیں بلکہ اب تو سیاسی خانوادوں کی اجارہ داری مکمل ہو چکی ہے اور عوام محض اپنے ووٹ برائے فروخت رکھنے کے اور کوئی اختیار نہیں رکھتے۔ یہ ایک ایسا سماج بن چکا ہے جس میں رہنے والوں کا واحد مقصد دولت کمانا ہے۔ کرداروں کی اس دنیا میں ”فلک پیا“ نامی تنظیم کے ممبرن بھی ہیں جنہیں مصنف نے ”سکائی لارک“ کہا ہے۔ یہ خالصتاً ترقی پسند تنظیم ہے۔ لیکن ان کی کارروائیوں کا بیشتر حصہ ان کے خود ساختہ طویل اجلاسوں سے پتہ چلتا ہے۔ شوکت صدیقی دراصل اشتر کی فکر سے متاثر ہیں اور ناول میں یہ تنظیم ان کے آدرش کا اظہار ہے۔ تنظیم کے ممبران خیر کے نمائندے ہیں جس وجہ سے یہ محض مثالی کردار بن کر رہ گئے ہیں۔ سماں کے کردار میں کچھ چمک تھی لیکن محبت کے حصول میں نظریے کی ترجیح سے وہ بھی ماند پڑ گئی۔ شوکت صدیقی کا لہجہ تبلیغی ہے۔ وہ سماج کی اصلاح کے خواہشمند ہیں۔ یہ تمام سکائی لارک زمینی مخلوق محسوس نہیں ہوتے۔ جہاں عمل کی قوت زمانے کا موقع ہوتا ہے وہیں کوئی۔ کوئی سکائی لارک دیگر دوستوں کو سمجھا بچھ کر معاملہ عقل کے سپرد کر دیتا ہے۔ اس تنظیم کے افراد عقلیت پسندی کا شدید شکار ہیں۔ مصنف کا بھی منہ یہی تھا۔ سکائی لارک سماج میں تبدیلی کے شدید خواہشمند ہیں۔ اور وہ خود اس تبدیلی کو لائے کا عملی حصہ جتے ہیں لیکن ان کے کردار کی مثالیت اور مصنف کے نظریے کی تبلیغ اس سارے حصے کو تبلیغ و اصداحی بنا دیتی ہے۔ سکائی لارک ہمدردی اور خلوص کے جذبات سے بھرے ہوئے ہیں تاہم ان کے اس جذبے کو تخلیقی اظہار دیتے ہوئے مصنف کا رویہ مصنوعی لگتا ہے۔ کیونکہ ناول میں اکثر مقامات پر وقت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ یہاں بھی یہ صورت ہے کہ سکائی لارک درج پار اقتباس کے مطابق اتنے منصوبہ استنہ کم وقت میں کیسے آغا کر لیتے ہیں؟ البتہ شوکت صدیقی کا تخلیقی شعور قابلِ داد ہے کہ انہوں نے پاکستان کی سماجی ابتری، معشرتی انتشار اور اور معاشی بد حالی کو اس وقت موضوع بنایا جب دیگر فنکار فسادات اور اس سے وابستہ ایسے کو تخلیقی عمل میں ڈھال رہے تھے۔ شوکت صدیقی اس

حوالے سے اپنے ہم عصروں سے ایک قدم آگے ہیں کہ انہوں نے پاکستانی قومیت کا ادراک کر لیا اور ماضی کے المیوں یا تہذیبی الجھنوں کو ایک طرف کر کے خاص انسانی مسائل کو موضوع بنایا۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد کے حالات کی عکاسی کر کے ناول نگار نے پاکستان کی عصری تاریخ کو محفوظ کیا اور اس تاریخی عمل کو آئندہ ادوار پر پھیلنے بھی محسوس کیا۔ یہ عمل ان کے تاریخی شعور کا آئینہ دار ہے۔ ترقی پسند تحریک کا یہ نظریہ کہ خیر و شر دونوں طاقتیں ہمیشہ متحارب رہی ہیں۔ اس نادر میں بھی کارفرما ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اپنی تمام تر مثالیت پسندی کے باوجود مصنف ان متحارب قوتوں کو سماج میں عمل کرتے ہوئے دکھاتا ہے اور ان کی فتح و شکست پر زیادہ توجہ مرکوز نہیں رکھتا۔ گو یہ مصنف کا سماجی و تہذیبی شعور اس امر سے آگاہ ہے کہ یہ دونوں متحارب قوتیں ہمیشہ سہج میں سرگرم رہتی ہیں اور یہ سماج اور اس کے ماحول پر منحصر ہے کہ وہ اپنی آزاد مرضی سے ان میں سے کسی قوت کا ساتھ دے۔ خیر کی نمائندہ فلک پیا نامی فدائی تنظیم ہے جو خالصتاً اشتراکی جوش و جذبہ رکھتی ہے۔ البتہ اسے زیادہ مناسب طور پر اصلاح معاشرہ کی تحریک کہا جاسکتا ہے۔ مصنف کی منشا بھی ناول میں یہی اصلاح کا جذبہ ہے۔ ناول میں فکر و واقعات اور کرداروں میں پیوست ہو کر آتی چاہیے۔ ناول نگار کی کامیابی اس میں ہوتی ہے کہ وہ اپنی فکر کو ماحول اور کرداروں کی کشمکش سے تشکیل دے۔ اس ناول میں فلک پیا نامی فلاحی تنظیم، جرے کے دیگر حصوں کے ساتھ لگا نہیں کھارہی۔ یہ ضرور ہے کہ ناول نگار کے پیش نظر کوئی مقصد اور خیال پیش کرنا ہوتا ہے اس لیے شوکت صدیقی نے جہاں جرائم کی دنیا آباد کی وہیں وہ سماج کے دوران میں موجود خیر کا پہلو بھی دکھانا چاہتے ہیں۔ بہتے ہیں۔ بہتے ان کے ساتھ بھی معاملہ دہی ہوا ہے جو رد و ناول کی روایت کا تقریباً زمرہ بن چکا ہے کہ فن کار اپنی فکری اظہار کو قصے میں آمیخت کر کے نہیں مائے شوکت صدیقی کے عصری شعور پر یہ واضح ہے کہ خیر کی قوتوں کو سماجی عمل میں ہزیمت کے باوجود حصہ لینا چاہیے گو کہ نیا پیدا ہونے والا سرمایہ دار طبقہ سماج کے تمام طبقات کے استحصال پر ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ شوکت صدیقی نے عصری سماجی نظام، سیاسی، اقتصادی، معاشی، تعلیمی صورتحال وغیرہ کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔ فنی اعتبار سے وہ سماجی حقیقت نگار ہیں۔ ”خدا کی بہتی“ ایک سطح پر پاکستانی سماجی عصریت پر طنز ہے۔ یعنی وہ فلاحی تصورات جو ریاست کی تشکیل میں کارفرما تھے سماج کے کارپردازوں نے پس پشت ڈال دیئے اور ان کی جگہ ہوس، حرص، خود غرضی، عدم رواداری، استحصال اور دیگر جرائم نے جنم لے لیا ہے۔ تہذیبی اور سماجی قدروں کے بحران کا شکار سماج محض زر پرستی کو اپنا مقصد حیات تصور کر رہے لگا ہے۔ شوکت صدیقی کے کردار عام اور معمول کی زندگی کے کردار ہیں جو ہمارے ارد گرد سماج میں موجود ہیں ان کرداروں کو سماجی ماحول یا زیادہ درست الفاظ میں سماجی عصریت نے جرائم کی دنیا میں دھکیل دیا ہے۔ اس تہذیبی بحران نے ان کرداروں کے سامنے ایک بڑا سوال اپنی بقا کا پیدا کر دیا ہے، سو جو دی کرب کا شکار یہ کردار خود غرضی اور زر پرستی کی ڈگر پر چل لکھے ہیں۔ اب اگر وہ اس کے خلاف مزاحم بھی ہوتے ہیں تو وقت کے بے رحم تھپڑے ان کی مزاحمت کا دم خم توڑ دیتے ہیں۔ بطور اشتراکی مصنف کے شوکت صدیقی حیات انسانی کی کشمکش کو جدید صنعتی تمدن میں دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ صنعتی تمدن ان کرداروں کی زندگی میں جو ٹھن پیدا کر دیتا ہے، ناول کا قاری خود میں اس ٹھن کو محسوس کرتا ہے۔ ناول کے کرداروں کا مسئلہ ماضی کی تہذیبی بازیافت نہیں حالانکہ ماضی کا ماضی ہے، وہ ہجرت کر کے آئے ہیں اور ہجرت کا کرب ان کی سانسوں میں موجود ہے۔ سماج کی غریب ترین سطح پر زندگی بسر کرنے والے یہ کردار سماج کے مفید، ورکارآمد رکن کیونکر بن سکتے تھے؟ یہ کردار محض ناول نگار کے خیال کے پیداوار نہیں بلکہ وہ ان سے ملا ہے، اس نے ان کی حرکات و سکنات کا بغور مشاہدہ کیا ہے، اس لیے ہر کردار اپنے طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ نئے پاکستان کا انتظامی نظم و نسق جن باتھوں میں ہے، مصنف

درون ماجراں کی کیفیت بھی بیان کر دیتے ہیں۔ پاکستان کی تمام انتظامی مشینری عہدہ نوآبادیات کی تربیت یافتہ ہے اور وہ اپنے طور طریقے بدل لینے پر آمادہ بھی نہیں بلکہ ان کے لیے عوم آج بھی غلام ہیں اور صورتیں عہدہ موجود تک یکساں نوعیت سے پھیلی ہوئی ہے

سلمان بالکل اس انداز سے بول رہا تھا گویا سکائی درکوں کے اجلاس میں تقرر کر رہا ہو۔ وہ بالکل بھوس گیا کہ شہر کے ایک اعلیٰ حاکم کے رویہ و بات کر رہا ہے۔ جوی ایس پی آفیسر تھا اور اپنے ان پیش رو آئی سی ایس کی روایات برقرار رکھنا چاہتا تھا جو نسبتے مظاہرین پر گویاں چلا کر اپنے انگریز آقاؤں کی خوشنودی حاصل کرتے تھے۔ اس کے ہاتھ مضبوط کرتے تھے اور کلب میں دہسکی کا جام چڑھا کر حقارت سے کہتے تھے۔ ”آج پانچ حرم مرادے مارے گئے۔“ ۲۱

گویا جرم کے ڈانڈے محض استحصاں و رافلاس سے ہی نہیں ملتے بلکہ نوآبادیاتی تمدن ابھی اپنے جا براندہ اور استحصال کرنے والے ہتھکنڈوں کے ساتھ موجود ہے۔ جن اداروں سے سماج کو انصاف کے حصول کی توقعات ہیں وہی ابھی تک استحصاں نگہم کو برقرار رکھنے میں کوشاں ہیں۔ یوں قیام پاکستان سے لے کر آج تک عام آدمی کی تقدیر میں کچھ بھی بدلاؤ نہیں آیا۔ سماجی نا انصافی کے اثرات سماج کے لیے انتہائی مہلک ہوتے ہیں۔ تیسری دنیا اور بالخصوص پاکستان کی عصری صورتحال اس امر کی غیظ ہے کہ سماجی نا انصافی نے استحصاں کو وسعت دی ہے۔ جبر کو پھیلایا ہے اور استحصال اور جبر کی اس فضا نے سماج کو اندرونی و بیرونی طور سے شدید شکست و ریخت کا شکار کر دیا ہے۔ استحصال کی بنیادی صورت گری اقتصادی مسائل ہوتی ہے اور اقتصادی مسائل نے صنعتی تمدن اور حکومتوں کے غیر دانشمندانہ فیصلوں سے پیدا ہو رہے ہیں۔ لیکن اس امر کا شعور ناول کے صرف اسکاٹی لارک گروہ کو ہے

دیکھئے بات یہ ہے میں تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہوں مگر جاری نہیں رکھ سکتا۔ ملازمت چاہتا ہوں وہ ملتی نہیں، ایک ذمہ دار اور کارآمد شہری کی حیثیت سے زندگی بسر کرنا چاہتا ہوں اس کے امکانات نہیں۔ سیدھا سدا اقتصادي مسئلہ ہے اور کوئی اقتصادی مسئلہ معاشرے سے ہٹ کر اپنا وجود نہیں رکھتا۔ ۲۲

چاہے اسے ترقی پسند یا، کسی فکر کہا جائے لیکن یہ جائزہ خالص حقیقت پسندانہ ہے، گو کہ سلمان کا کردار خاصہ مجہول ہے البتہ اس کا شعور واضح ہے وہ عصری میلانات سے آگاہ ہے۔ ڈاکٹر خلد اشرف نال کا محاکمہ کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

”خدا کی بستی“ پاکستانی شہری سوسائٹی کی حقیقی تصویر ہے جو جائز و ناجائز طریقوں سے دولت حاصل کر کے راتوں رات خوشحال اور معزز بن چکا ہے۔ اس نئی سوسائٹی کے بھی افراد اپنی جڑوں اور سماجی پس منظر سے اکھڑے ہوئے لوگ تھے۔ جو قدیم بندوستانی معاشرے میں اپنی شناخت کو ہجرت کے ساتھ ہی ترک کر چکے تھے۔ نو تشکیل شدہ پاکستانی سماج میں طبقاتی درجہ بندی ابھی نہیں ہوئی تھی اور صرف دولت کے سہارے ہی اعلیٰ درجات حاصل کئے جاسکتے تھے۔ اس نئی سوسائٹی کے نمائندے نیاز کبڑی، خان بہادر فرزند علی اور ڈاکٹر موٹو ہیں۔ ۲۳

”خدا کی بستی“ نچلے طبقات اور بے گھر لوگوں کے عام جرائم سے لے کر اعلیٰ سرکاری دفاتر اور اعلیٰ طبقات میں ہونے والے جرائم اور ان کے درمیان سسکتی زندگی کا عکاس ہے۔ سماجی اقدار ہوں یا مذہبی اقدار زر پرست طبقات انہیں مفادات اور مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان افراد کا مقصد وحید دوست کا حصول ہے اور اس عمل میں انسانی قدریں ٹوٹی نظر آتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے ”خدا کی بستی“ اپنی عصری صورتحال بیان کی ہے لیکن ناول پاکستان کے آج کے منظر نامے تک احاطہ کیے ہوئے ہے۔ پاکستانی سماج یکجہتی کے تصور سے نا آشنا ہو چکا ہے۔ مذہب محض استحصال کی گروہوں کا آل کار بنادیا گیا ہے۔ غربت، افلاس، منافقت اور بددیانتی پر مبنی جس سماج کی تصویر کشی شوکت صدیقی نے تب کی تھی وہ اب مزید تباہی کا شکار ہے۔ بد منی، لوٹ مار، قتل و غارت، تشدد، جبر، زوارائے پر پابندی، خوف اور استحصال دیگر کئی صورتیں آج سماج میں موجود ہیں۔ ”خدا کی بستی“ میں مجرم کردار نظر آتے ہیں یا مصنف کامیابی سے ان کا نظر رد کر دیتا ہے لیکن اب یہ صورتیں گھمبیر ہو چکی ہیں کہ جرم تو ہوتا ہے مگر مجرم ہاتھ پوشیدہ رہتا ہے۔ جس فکری پراگندگی اور انتشار کا مصنف کے سماجی و سیاسی شعور نے ادراک کر لیا تھا آج وہ پاکستانی سماج کو چاٹ رہا ہے۔ البتہ فلک پیا جیسی تنظیموں کا بنیادی فریضہ یہ ہوتا ہے کہ وہ سماج کو آئینہ دکھائیں مگر جدید سرمایہ دارانہ نظام انہیں بھی اپنے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنا چکا ہے

”خدا کی بستی“ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے غربت و افلاس اور جرم و استحصال کے حوالے سے پڑھنے والوں کے ذہن میں ماضی میں جو سوالات اٹھائے تھے وہ آج کے دور میں مائل مغل معنی بن چکے ہیں۔ اسی لیے شاید جدید ناول نگار نے ان معنوں کی گراہ کھولنے کے بجائے اٹھا دیا ہو، قنوطیت، لایحیت میں پناہ لینے میں عافیت سمجھی ہے مگر شوکت صدیقی۔۔۔ اول تا آخر ایک ترقی پسند فنکار ہیں جو حالات سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ جدوجہد کو زمانہ بدلنے کا موثر ہتھیار مانتا ہے۔ ۲۴

شوکت صدیقی کے دیگر دو ناول ”جانگلوس“ اور ”چار دیواری“ ہیں ”جانگلوس“ بہت ضخیم ناول ہے۔ ”جانگلوس“ کے دو، ہم کردار لالی اور رحیم داد جیل سے بھاگے ہوئے مجرم ہیں اور ناول کا قصہ دراصل انہیں دونوں کو پیش آنے والے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول بھی پاکستانی سماج کی مفصل تصویر دکھاتا ہے جس میں شہری ماحول بھی ہے اور دیہاتی بھی۔ اشرافیہ طبقات بھی ہیں اور عام نچلے کچلے ہوئے طبقات بھی۔ مجرم بھی ہیں اور بظاہر پارسا بنے بیٹھے افراد بھی۔ البتہ یہ ناول ان کا نمائندہ ناول نہیں ہے۔ اس ناول میں ماجر طویل ہے اور اس کی طوالت بہت سے واقعات کو یکجا کرنے کے سبب پیدا ہوئی ہے۔ ”خدا کی بستی“ میں مجرموں کے ذریعے سماج کو دیکھنے کے رویے نے ایک بڑی سطح پر اس عمل کی تکرار کے باعث ”جانگلوس“ کو تخلیق کیا ہے۔ یہاں وہ پاکستانی سماج کے تمام روپ دکھا رہے ہیں لیکن وہ اس سے مختلف نہیں ہیں جو ”خدا کی بستی“ میں دکھائے جا چکے ہیں۔ داستان کی سی طوالت رکھنے والا یہ ماجرا کسی ایک دق سے پر بنیاد نہیں رکھتا البتہ اس کے پس منظر میں بھی وہی فکر ہے کہ طوقور مزدور کا استحصال کر رہا ہے اور سماج اور اس کا ماحول جرم و مجرم کے جنم کا باعث ہوتے ہیں۔

شوکت صدیقی کا آخری ناول ”چار دیواری“ ہے۔ اس ناول کی اہمیت فقط اتنی ہے کہ اس میں مصنف نے لکھنؤ کی شاہانہ فضا بالخصوص نصیر احمد بن حیدر کے عہد کو از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی فضا میں ماورائیت ہے جو لکھنؤ کی مزاج کا خاصہ ہے۔ ناول شاہانہ اودھ کے عہد تک

محدود ہے۔ اس عہد کی خود غرضیاں، جا نیداد ہتھیانے کے حربے، دولت کی حرص دہوس اور مرا کی عیاشیاں ناول کا موضوع ہیں۔ عصری صورتحال بدل چکی ہے مگر اودھ کے رئیسوں اور امراء کے معمولات میں فرق نہیں آیا نتیجہ میں جا نیدادیں رہن رکھی جا رہی ہیں اور خوش حالی مٹی چلی جاتی ہے۔ امراء و رؤسا کے حالات سے ناول کہیں کہیں ”امرا د جان ادا“ کی یاد دہ دیتا ہے۔ لکھنوی محاورہ اور منظر نگاری میں مصنف کو کم حاصل ہے اور لکھنوی عکاسی بہت حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔

کئی ایک ناول نگاروں نے پاکستانیت کے شعور کی جھلکیاں اپنے اپنے انداز سے اپنے ناولوں میں دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہیں۔ اس اعتبار سے جمیلہ ہاشمی کا ناول ”تلاش بہاراں“ (۱۹۶۱ء) اپنی ایک خاص پہچان رکھتا ہے۔

”تلاش بہاراں“ (۱۹۶۱ء) از جمیلہ ہاشمی ایک ضخیم ناول ہے۔ یہ امر درست نہیں کہ یہ ناول ایک ایسی قوم کا نوحہ ہے جو بہاروں کی تلاش میں ہے۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر بھی اسی خیال کے حامی ہیں وہ لکھتے ہیں

اس کا موضوع ”تلاش بہاراں“ نہیں، بلکہ عورتوں کی آزادی اور عظمت اس کا بنیادی موضوع ہے۔۔۔ گنتی کے چھ اور اراق فسادات اور انسان دوستی کا تذکرہ پیش کرتے ہیں جبکہ بقیہ ساری روداد ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور بے کسی کی تصویر کشی ہے۔ ۲۵

دراصل یہ ناول غیر منقسم ہندوستان کی تہذیبی صورتحال پر لکھا گیا ہے۔ ناول کا اصل موضوع ہندوستانی سماج میں عورت کا استحصال ہے۔ ناول مثالیت پسندی کا آئینہ دار ہے۔ ناول کے آخر میں تقسیم کے ہنگامہ کے دوران ہونے والے فسادات میں کالج کی ہندو پرنسپل کنول کماری کالج کی مسلم طالبات کی حرمت بچانے کے لیے اپنی جان تک داؤ پر لگا دیتی۔ مصنفہ بین اسطور یہ کہنا چاہتی ہیں کہ کسی بھی نظریے سے انسانیت کا نظریہ بڑا ہوتا ہے۔ ہندو مسم تعصب انہیں کھٹکتا ہے۔ ناول غیر ضروری طویل قصوں اور واقعات کا مجموعہ ہے:

ناول ”تلاش بہاراں“ کا مجموعی تاثر جو قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ عورتوں پر ہر زمانے میں طرح طرح کے قلم و ستم ڈھائے جاتے رہے ہیں اور ان کی عزت و عصمت کا استحصال مردوں نے بڑی بے دردی سے کیا ہے۔ ۲۶

سماج مجموعی طور پر جب سماجی نا انصافی کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کا پہلا شکار کمزور طبقات ہوتے ہیں اور ان کمزور طبقات میں صنفی اعتبار سے عورت کمزور تر ہے اس لیے مرد اس کا ہمیشہ سے استحصال کرتا آیا ہے۔ ناول کا موضوع بھی یہی طبقات ہیں اور خاص طور پر عورتوں پر ڈھائے جانے والے مظالم ہیں اور اس نا انصافی کا حل دراصل بہاروں کی تلاش ہے۔ مصنفہ کا خیال ہے کہ اس تقدیر پرست سماج میں بے عملی سرایت کر گئی ہے۔ مظلوم آہ و بکا میں مصروف ہے اور ان کی یہ آہ و بکا آسمانوں میں موجود آفاقی طاقت بھی نہیں سنتی:

اپنے وجود سے باہر تاریکی کے ایوان میں کیا تاریکی جانی پہچانی اور اپنی نہیں لگتی۔ اے ان دیکھے خدا میں کہاں پکاروں، تمہیں کرشن بوس نے پکارا تھا اور تم نے اس کی ایک نہ سنی۔ بھگوان مجھے یہ تو بتاؤ

جب تمہیں کوئی پکارتا ہے اور تم سننے نہیں تو کیا سوئے ہوئے ہو! سچ کہنا جب دکھ چاروں طرف سے مل کر دباتے ہیں اور انسان تمہارا نام لیتا ہے تو تم کہاں ہوتے ہو تمہیں کہاں ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ ۲۷

ناول کی ہیروئین کول کمار کی ایک مثالی کردار ہے۔ اس نے اپنی زندگی عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے وقف کر رکھی ہے۔ یہ کردار مصنفہ کا مثالی کردار ہے کیونکہ انسانی نفسیات کے اصولوں کے تحت ایسے کردار جنم نہیں لے سکتے۔ تاہم کنوں کمار کی تن تنہا مردوں کے ظالم سماج کا مسلسل سامنا کر رہی ہے۔ جمیلہ ہاشمی اس کردار میں محبت اور خلوص کے جذبات وافر مقدار میں دکھا دیتی ہیں۔ جس سے ناول غیر ضروری مباحث کا شکار ہو گیا ہے۔ ”علاش بہار“ میں برصغیر کے سماج اور سماج کے مقتدر طبقہ کی خود غرضی، زبردستی اور ابنِ اوقتی پر طنز کیا گیا ہے۔ البتہ ناول کا بنیادی موضوع برصغیر کی عورت کا استحصال ہے جو ہمیشہ مرد کے لیے کھلونا بنی رہی ہے۔ مصنفہ نے سامراج کی ریشہ دوانیوں اور ”لڑاؤ اور حکومت کرو“ کی منصوبہ ساز یوں وحیدہ سازیوں کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ تاہم بقول ڈاکٹر سکیل بخاری ناول نگار اپنا فکری رویہ یا جہت واضح کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکیں:

کتاب کا موضوع عورت کی مظلومیت ہے۔ دکھیا عورتوں کی جتنی سرگزشتیں س ناول میں بیان کی گئی ہیں ان کا حاصل یہی ہے کہ ہمارے سماج کی عورت بہت مظلوم ہے۔ مصنفہ نے ہندو مسلم فسادات سے بھی یہی ثابت کرنا چاہا ہے کہ ان وحشیانہ مظالم کا نشانہ بھی عورت ہی بنائی گئی تھی۔ چنانچہ ناول کا ایک بدلی کرار وار برٹن کہتا بھی ہے کہ ”تم ہندوستانی ہو جو اپنی عورتوں کو مار رہے ہو۔ اپنی عزت برہد کر رہے ہو“ لیکن مصنفہ کا نظریہ نہ فسادات سے ہی ثابت ہو سکا ہے نہ اس ناول کے واقعات سے ہی ان گئے اس خیال تقویت مل سکی ہے۔ ۲۸

فسادات پر ناول کا انجام غیر فطری دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ نے گو کہ فسادات کی ذمہ داری غیر ملکی سامراج پر ڈال دی ہے لیکن وہ اسے ثابت کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ البتہ پاکستانی سماج کے حوالے سے مصنفہ کا عورتوں کے استحصال کے بارے رویہ اہم ہے۔ یعنی تقسیم سے قبل کی صورت حال اب بھی نہیں بدلی۔ فلاحی ریاست کا تصور گم ہو چکا ہے اور عورت آج بھی استحصال کی چکی میں پس رہی ہے۔ ناول فنی اعتبار سے کمزور ہے، مصنفہ ناول کے بہت سے واقعات کا منطقی ربط مرکزی خیال سے جوڑ نہیں سکی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے مزید وہ ناول تاریخی موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں ”یک“ ”چہرہ بہ چہرہ“ ”رو بہ رو“ ”قرۃ العین“ ”ہرہ کی زندگی سے متعلق ہے اور دوسرا ”دشت سوس“ منصور بن حداد کے تاریخی کردار کو سامنے لاتا ہے۔ ”دشت سوس“ زیادہ بہتر ناول ہے۔ البتہ ان ناولوں کا ان تاریخی ناولوں کی روایت سے کوئی تعلق نہیں جو شر سے آغاز ہوئی اور نسیم جزی تک آئی ہے۔ کیونکہ ان کا مطلق نظر مسلمانوں کے پر شکوہ ماضی کے لیے کردار چننا تھا اور ان کی زندگیوں کو پیش کرنا تھا جو موجودہ عہد کے مسلمانوں کو پستی سے نکالنے کے لیے مثال بن سکیں۔ اس عمل میں ان تاریخی ناول نگاروں نے تاریخ کا چہرہ بھی بہت حد تک مسخ کیا۔ جبکہ ان کے قصوں کا مرکز مسلمان فاتحین بالعموم رہے۔ ”دشت سوس“ اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اس میں مصنفہ نے زندگی اور عشق کا فلسفہ پیش کرتے ہوئے کسی بادشاہ یا فاتح کا کردار نہیں چنا بلکہ سماج کے ایک عام انسان کو اس ناول کا مرکزی کردار بنایا ہے، جو نو مسلم ہے البتہ وہ سماجی استحصال کے

خلاف بغاوت کا اعلان کرتا ہے۔ عہد بنو عباس کی چیرہ دستیوں اور علمی مقاطعوں کے خلاف مزاحمت اس مخصوص عصر میں ایسے ہی کردار کر رہے تھے جیسے کہ مثلاً منصور بن حازم یا بہلول دانا وغیرہ۔ ”دشت سوس“ کردار کی ناول ہے۔ منصور کے تاریخی کردار سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن یہ اپنے عصر کے پیدا ہوئے والے سہمی سوالات اور ان کے نتیجے میں جنم لینے والے فکری انتشار کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ فکری انتشار سہ طرفہ تھا۔ یونانی افکار کے تراجم اور فلسفے کے نئے علمی تصورات اسلامی تصورات سے متصادم ہو رہے تھے اور نئے نئے فرقے سراٹھ رہے تھے جبکہ آس علی اور ان کے محبین سیاسی طاقت کے حصول کے بعد خلافت کے دعویدار تھے۔ اس فکری و سیاسی انتشار نے ریاست کی دیواریں تو کمزور کی ہیں تھیں خود اسلام کی دیواریں میں بھی جا بجا روزن نمودار ہو گئے تھے۔ پاکستان کی عصری صورتحال سے مصنف نے ناول کے ماجرے کو متصل نہیں کیا اور نہ ہی یہ ناول کے موضوع کا تقاضا تھا البتہ اس میں پیش کردہ فکری انتشار کی تصاویر پاکستانی سماج کے فکری انتشار سے مماثل ہیں اور یہ خدشہ موجود ہے کہ اس کے نتائج بھی ایک سے ہوں گے۔

فردوق خالد کا ادبی انعام یافتہ ناول ”سیاہ آئینے“ دراصل درمیانہ طبقے کی کہانی ہے اور یہ یہ طبقہ ہوتا ہے کہ جسے زندگی کی ناہمواری کا سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ ناول کا سارا منظر نامہ اسی نچلے درمیانہ طبقے سے تشکیل پاتا ہے۔ کرداروں کا تعلق بھی اسی طبقے سے ہے۔ شاید ہی کوئی کردار ہے جو آسودہ زندگی گزار رہا ہو۔ عارف کا کردار محسوس ہوتا ہے کہ قدرے آسودہ کردار ہے۔ مگر اس کا بھی اندازہ لگانا پڑتا ہے۔ ناول نگار نے اس کا کردار تشکیل دینے میں کئی کجیاں رکھ دیں ہیں۔ مثلاً اس کا گھر یعنی عمارت کافی بڑی ہے کہ اس کے ایک حصے میں کلثوم ایک گونگی بھری لڑکی کو جو عارف کی بیوی ہے وہ رہتی ہے جبکہ دوسرے حصے میں اس سے ملنے آنے والی لڑکیوں کا انتظام موجود ہے مگر ناول نگار یہ نہیں بتاتا کہ عارف ان سب لوازمات کو پورا کرنے کے لیے کیا ذرائع اختیار کرتا ہے۔ تاہم ناول نچلے طبقے یعنی نچلے درمیانے طبقے کی سماجی زندگی کے گرد بنا گیا ہے اور ایک اور اہم بات اور اس سے ہمیں ناول کے شروع میں آگاہی ہو جاتی ہے کہ یہ طبقہ شہر کا نچلا درمیانہ طبقہ ہے اور یقیناً شہروں میں زندگی بتانے والے اس طبقے کے مسائل مختلف نوعیت کے ہوں گے، ہنسبت اسی طبقے سے تعلق کے باوجود دیہات میں رہنے والے افراد کی زندگی کے حوالے سے۔ اس ناول کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ یہ ناول مکمل طور پر شہر کی زندگی کے گرد بنا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شہری زندگی کے مسائل کو بطور مجموعی اس کے دائرہ کار میں شامل نہیں کیا گیا مگر بالواسطہ طور پر شہر کے نواح میں یا مرکز میں رہنے والے نچلے درمیانے طبقے کی آنکھ سے دراصل شہری زندگی کے مسائل ہی کو دیکھا گیا ہے۔ ناول کے تمام کرداروں کا تعلق ایسے گھرانے سے ہے جہاں انہوں نے غربت میں آنکھ کھوں ہے اور اس تنگ دستی نے ان میں کئی قسم کے نفسیاتی عارضے پیدا کر دیے ہیں۔ ان نفسیاتی عوامل کی پیش کش اس ناول کا بنیادی مسئلہ ہے اور ناول نگار یقیناً ان نفسیاتی کیفیات کو پیش کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ جن میں کسی بھی فرد کی شخصیت کا تسیم نہ ہونا ایک انتہائی مشکل امر ہے اور اس ناول کا موضوع بھی ایسے ٹھکرائے ہوئے لوگ ہیں جنہیں کوئی قبول نہیں کرتا اور اس ٹھکرائے جانے کی وجہ سے تمام کردار زندگی سے اور خود ایک دوسرے سے اکتائے ہوئے لگتے ہیں مثلاً ناول میں گھر کا واحد منظر عزیز کے گھر کا ہے مگر وہاں تمام افراد ایک دوسرے سے اکتائے کٹائے پھرتے ہیں۔ گویا بنیادی المیہ یہی ہے کہ غربت کی وجہ سے اس گھر کے دو افراد (بوڑھی عورت اور عزیز کی ماں) علاج نہیں کرا سکتے اور عزیز کے بے روزگار ہونے کے کارن اس کے باپ کی برہنگی مزید بڑھ جاتی ہے۔ یوں ان کرداروں کی نفسیات میں پیدا ہونے والی کجی ان کا زندگی سے بھرپور رویہ بدس کر اس میں اکتاہٹ بھر دیتی ہے۔ ناول کی مجموعی فضا اسی کتاہٹ سے عبارت ہے اور یہ

جتنی خوبصورتیاں اور جتنی بد صورتیاں ہیں، جتنی اچھائیاں ہیں اور جتنی برائیاں ہیں، جتنے فاصلے ہیں اور جتنی کشتیاں ہیں، جتنے مکانات ہیں اور جتنے محدودات ہیں، جس قدر نیکی ہے اور جس قدر بدی ہے، جہاں تک زمین ہے اور جہاں تک خد ہے، اور اس کے اندر حوادث کے جو سدا مل ہیں ان میں رہتے ہوئے آدمی بھلا کیہ کچھ کر سکتا ہے، کہاں تک جا سکتا ہے، کس قدر حیرت برپا کر سکتا ہے، اور حیرت کو حیرت سے متعارف کرانے کا کیا کچھ سامان کر سکتا ہے؟ ہم دیوروں میں جکڑے ہوئے ہیں اور نہیں بنا کر بھول گئے ہیں کہ یہ ہم نے ہی بنائی تھیں۔ ان کی بنیاد سوچ کی درز سے بہتا ہوا مانع ہے جو سدا رہنمائی ہے گا اور اس کے ساتھ ساتھ امکانات کی بند یوں سے بھی بہت اوپر چند ایسے روشندان بنا جائے گا جو خود ہماری اپنی پہنچ سے بہت دور ہوں گے۔ اگر ایسا ہو گیا تو نشانات کا ایک گہرا سمندر ہمیں اپنے ہر طرف دکھائی دے گا جس کے پانی کی بودوں کو ہم خواہش کی ہتھیسیوں پر رکھے، جانی پہچانی ضرورتوں کا ساتھ دیتے ہوئے، دم بدم بجھتے اجالوں کی پہنچ سے باہر نہیں نکل سکیں گے۔ ۳۰

ساتھ کی دہائی، رشل کے ساتھ طلوع ہوئی۔ پاکستان کے دونوں خطوں میں یہی اظہار پر پھر سے ٹھہر دیے گئے۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی لگا دی گئی۔ آزادی اظہار پر قد خمیں لگ گئیں یوں سماج سیاسی اور فوجی استبداد کا شکار ہو گیا۔ حالات کی اس سیاسی ابتر کیفیت نے نظریاتی بے سمتی کو جنم دیا گویا یہ دور سماجی بے سمتی اور عدم فکری کا زمانہ کہہ دیا جا سکتا ہے۔ البتہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ نے پاکستانی شناخت کا ایک نیا شعور جنم دیا۔ ادب میں اس جنگ کے بعد حب الوطنی کے اظہار کا آغاز ہوا اور ہمیں سے درست معنوں میں فوجی استبداد کے خد ف مزاحمت کا بھی آغاز ہوا۔ کیونکہ حب الوطنی لازماً آزادی اظہار کی مرہون منت ہوتی ہے اور اس طرح فرد سماج میں، اپنے بنیادی حقوق بھی شناخت کرتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد جنگ کے بعد کی نئی صورت حال کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ستمبر ۶۵ء میں قومی شناخت کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس جنگ نے وطن پرستی و زمین کی اہمیت کے جذبات کو بیدار کیا۔ دفاع پاکستان کے حوالے سے ایک نیا موضوع سامنے آیا جس کا زیادہ اور عمدہ اظہار شاعری میں ہوا۔ ۳۱

عبداللہ حسین کا ناول ”باگھ“ جسے وہ اپنی ہر گفتگو میں اپنا نمونہ ناول قرار دیتے ہیں، ستمبر ۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا۔ ناول دراصل کشمیر کی جنگ آزادی کی موضوع بناتا ہے۔ لیکن مصنف کامیابی سے اس موضوع کو برت نہیں سکے اور اگر اس کا موضوع، سدا اور یاسمین کی محبت قرار دیا جائے جیسا کہ پہلے باب کا عنوان قائم کیا گیا ہے، ”ایک محبت کی کہانی“ تو بھی موضوع کی عدم تکمیلیت کا حساس موجود رہتا ہے۔ اسد کا کردار ایک طرف تو ایسے نوجوان کا کردار ہے جو ہر تشدد دہشتا ہے، بہادری سے تشدد کا سامنا کرتا ہے اور اپنی سچائی پر قائم رہتا ہے مگر یہی دانش مند کردار ایک فوجی کی باتوں میں آ کر مقبوضہ کشمیر پر جاسوسی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ مصنف کا فوجی زندگی سے متعلق مشہور خام ہے۔ ناول کے واقعات کا ربط منطقی نہیں ہے۔ البتہ برصغیر اور بعد از اس پاکستانی سماج کے افراد جس جبر کا شکار ہیں اس کی تصویر کشی خوب کی گئی ہے۔ جس طرح ریاستی ادارے سچ بھی نوا بہ دیا کرتی عہد کی طرح مقامی افراد کو عدم بنائے ہوئے ہیں، انسانی

آزادیوں غصب ہیں، مکریم انسان کا تصور ناپید ہے اور جبر اور گھٹن کے سلسلے ختم ہونے کا نام نہیں لے رہے ان سب کی عکاسی مصنف نے مؤثر انداز میں کی ہے۔ ڈاکٹر سید عارف کی رائے میں نعیم کا دوسرا جنم اسد کی شکل میں محسوس ہوتا ہے، وہ لکھتے ہیں

”اس سلسلے“ کا ہیر و نعیم ہجرت میں گم ہو گیا تھا۔ ”باگھ“ کا اسد جس کا مقام گمشدہ ہے کہیں نعیم کا دوسرا جنم تو نہیں، اس ناوس باگھ (۱۹۸۲) میں عبداللہ حسین یہی کہتے دکھائی دیتے ہیں کہ برصغیر کی آزادی کے ساتھ جبر کے سلسلے بند نہیں ہوئے، یہ بند ہوں گے بھی نہیں۔ ۳۲

ناول پاکستانی نظام انصاف پہ گہرا طغز ہے۔ اس نظام میں انصاف کرتے ہوئے نہ جرم کی نوعیت کو پرکھا جاتا ہے ورنہ مجرم کی تلاش کی جاتی ہے البتہ اس میں آج بھی ایسے حربے موجود ہیں کہ جو واز اس نظام کے خد ف اٹھتی ہے اسے دبا دیا جاتا ہے۔ طنز کی ایک اور سطح بھی موجود ہے کہ ریاستی فوج اپنے ملک میں تو لوگوں کی آزادیاں اور ان کے بنیادی حقوق سب کیے بیٹھی ہے لیکن اسے مقبوضہ کشمیر کے لوگوں کی آزادی اور ان کے حقوق کی فکر دامن گیر ہے۔ یہ وہ تضاد ہے جسے اسد جیسا پڑھا لکھا عام شہری دور نہیں کر پاتا اور جبر اور گھٹن کی فضا میں اس کا اظہار بھی نہیں کر سکتا۔ ناوس کا ہیر و اسد دراصل باگھ کے شکار کا شوق رکھتا ہے البتہ مصنف نے کہیں بھی ماجر اس انداز سے نہیں بنا کہ وہ جو ایک بیمار شخص ہے اس شکار کا شوق کیونکر پالے ہوئے ہیں۔ یہ خبر بھی رد و ناول کے ناقدین ہی دیتے ہیں کہ دراصل باگھ کی عدا مت اس خوف اور ڈر کی علامت ہے جو کشمیر اور باقی ملک میں فوجی استبداد نے پھیلا رکھا ہے، ناول از خود کوئی ایسی معلومات نہیں دیتا۔ رضی عابدی ناول کے کردار اسد کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں

اسد کا مسئلہ بالکل ذاتی اور نفسیاتی نوعیت کا ہے، یہ نہ کوئی ایسی محبت ہے جو حوصلوں کو استقامت بخشتی ہے، نہ یہ کوئی احتجاجی مزاحمت کا مسئلہ ہے، نہ حکومتی استبداد کے خد ف احتجاج کا مسئلہ ہے۔ وہ ایک بیمار شخص ہے اور اس کی تنہائی ہی اس کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔۔۔ اس لیے وہ گمشدہ میں پناہ لیتا ہے یعنی گمشدگی ہی اس کی منزل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مقبوضہ کشمیر سے واپسی کے دوران بے دخل لوگوں کے درمیان خود کو محفوظ محسوس کرتا ہے۔ ۳۳

جس طرح ”اس سلسلے“ کا ہیر و نعیم مجہول کردار ہے کہ اس کے سامنے زندگی کا کوئی واضح نصب العین نہیں اسی طرح ”باگھ“ کا اسد بھی بے معنی زندگی گزار رہا ہے مثلاً مقبوضہ کشمیر سے واپسی پر وہ حکیم کے قتل کے مسئلے کو جا کر کر سکتا تھا لیکن وہ تو وجودی کرب کا شکار کردار ہے جو موت و حیات یا جرم و سزا کے اس فلسفے کو سمجھ گیا ہے:

سچائی صرف وہی نہیں ہوتی جو تم نے دیکھی اور جس کا علم تمہارے ح فئلے میں ہے، سچائی ہمیشہ کھوج کر نکالنی پڑتی ہے۔ آگے سزا اور جزا اللہ کے ہاتھ میں ہے

”تو یہ کیا ہے؟“ اسد نے ہاتھ کے جھٹکے سے زنجیر کو کھینچا۔ ”اگر سزا اور جزا اللہ کے ہاتھ میں ہے تو یہ سزا کس جرم کی ہے؟“

”یہ تو فی کے جرم کی، خدا نے تمہیں اپنے دماغ پر اختیار دیا ہے۔ مزاحمت تو سب سے زیادہ پتھر کے بت میں ہوتی ہے، مگر ہتھوڑے کی ضربوں سے خربت ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ انسان کی

برتری یہ ہے کہ اللہ نے اسے دماغ دیا ہے۔ عقل استعمال کرو۔ قانون کے کل پرزوں کی مدد کرو اور خود بچ کر نکل جاؤ۔ اگر تم اپنی جان بچنے میں کامیاب ہو جاؤ تو یہی تمہاری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ ۳۳۔

اسد اللہ زندگی کے اس سفر کو حیرانی سے دیکھتا ہے۔ جو کچھ اس کے آس پاس بیت رہا ہے وہ جس لمحے سے وہ خود گزر رہا ہے، وہ غور کرتا ہے کہ اس پر اس کا اپنا اختیار کس قدر ہے؟ ناول کا ہیرو زندگی کے کسی مقصد کا حامل اس لیے بھی دکھائی نہیں دیتا کہ یہ سفر ہی لائحہ عمل کا ہے، اور یہی اس کا وجودی کرب ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان اداس نسیم، "کاہیرہ نعیم اور 'ہاگھ' کا سرد دونوں کا لیبہ ہی یہ ہے کہ وہ اپنے اندر اور باہر دونوں قسم کے جبر کا شکار ہیں اور مخصوص بیسویں صدی کے، انسان ہیں جن پر جبر آزمائے جا رہے ہیں اور چونکہ زندگی کی ایک مخصوص صورت ہے لہذا وہ اس کے حصار سے نکل بھی نہیں سکتے۔۔۔ مخصوص سیاسی نظام کا جبر تو سبھی کو اپنے گھیرے میں لیے ہوئے ہے۔" "ہاگھ" کا اسد ایک ایسا کردار ہے جو مستقل اندرونی اور بیرونی جبر کے ہاتھوں بالکان ہے گو کہ وہ ہار ماننے والا نہیں۔ ۳۵۔

"ہاگھ" میں اور کافکا کے ناول "دی ٹرائل" میں ایک مماثلت ہے کہ دونوں جگہ مرکزی کردار کو قانون کے شکنجے کا سامنا کرنا پڑتا ہے حالانکہ دونوں بے گناہ ہیں۔ یہی وجودی مسئلہ "برذرز کراموزوف" کے کرداروں کو بھی سہنا پڑتا ہے۔ دوستوفسکی کا کردار بھی اپنی بیس سال کی سز پر غور کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ زندگی کا یہ تجربہ کیا ہے؟ کہ اس نے قتل بھی نہیں کیا اور مجرم بھی ٹھہرا دیا گیا ہے۔ کچھ ایسی صورت اسد کی بھی ہے۔

اتنے دنوں میں آج پہلی بار اپنی اصلی حالت اس پہ اجاگر ہوئی تھی، اس کا کوئی پوچھنے والا نہیں، پھر بیداروں سے، کھانا دینے والوں سے، تلاشی دینے والوں سے، تشدد کرنے والوں سے قیدی نے جو رشتہ جوڑا تھا اس اجنبی نے اسے منقطع کر دیا تھا۔ اجنبی نے ایک قد آدم شیشہ اس کے آگے رکھ کر اسے اپنی شکل دکھائی تھی۔ اس کا رشتہ کسی ذی روح سے نہیں تھا۔ وہ ایک خلد میں بیٹھا تھا اور اس خدا کی مرکز کے ساتھ بندھا ہوا تھا۔ وہ کسی کو دکھائی نہیں دے رہا۔ کوئی اس کی "واز نہیں سنتا، کوئی جواب نہیں دیتا۔ کسی کو اس کی خبر نہیں۔ وہ وہاں پر موجود ہے مگر نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ اب یہاں روشنی کی ایک کرن تک داخل نہ ہوگی۔ وہ اس کو ٹھہری میں یکہ و تنہا ہے۔ یکہ و تنہا ختم ہو جائے گا۔ یہ اس کی صورت ہے۔ ۳۶۔

در اصل یہ ایب عدم شناخت یا شناخت گم ہونے کا لیبہ ہے جو پاکستانی سماج میں تشکیل ملک کے بعد ہی راہ پا گیا تھا اور اسے فوجی استبداد اور سیاسی بے یقینی نے مزید گہرا کر دیا تھا۔ عبداللہ حسین نے پاکستانی سماج میں رائج سماجی بے انصافی کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ یہ سماجی نا انصافی حقیقی صورت میں بھی موجود ہے اور نوآبادیاتی عہد کی بھی یادگار ہے۔ ریاستی ادارے بھی اسے قائم رکھے ہوئے ہیں اور اس کے خلاف مزاحمت کا شعور بھی پیدا نہیں ہو رہا۔ عبداللہ حسین کے ایک اور ناول "قید" کا موضوع بھی بالواسطہ طور پر یہی سماجی نا انصافی ہے۔ یہ ناول ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا جب پاکستانی سماج جمہوریت کا مختصر وقفے کا تجربہ کر کے دوبارہ فوجی استبداد کے شکنجے میں آچکا تھا۔ مارشل لا اپنے پٹھو سماج کے اندر سے

پیدا کرتا ہے اور یہ جبر تو اسد م کے مقدس نام پر پھیل گیا تھا۔ سو اس عہد میں نام نہاد چیروں، فقیروں اور سما کی خوب بن آئی اور انہوں نے تنگ نظری، عصبیت، فرقہ واریت سے مفلوک اخیال پاکستانی سماج میں جہالت کا بیج بو دیا۔ ناول میں مذہب کے نام پر ایک ایسی نرکی کو پھانسی دے دی جاتی ہے جو گو کہ قصور وار ہے مگر ایسی نہیں اس کا محبوب بھی قصور وار تھا۔ بلکہ سماج بھی قصور وار تھا جس نے اسے قاتلہ بنادیا تھا۔ مرتے وقت بھی اسے لوگوں کی نفرت کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

جیل خانے کا دستور ہے جس روز علی صبح پھانسی لگنی ہوتی ہے اس رات کو سب کوٹھی والے جاگتے ہیں اور قرآن کریم کی تلاوت کر کے بخشتے رہتے ہیں۔ یہ ایک ایسا موقع تھا جب میں نے دیکھا کہ وہ اس دستور سے ہٹ گئے۔ کسی نے تلاوت نہ کی۔۔۔ ان کی نظریں بولتی ہوئی معصوم ہوتی تھیں۔ جیسے کہہ رہی ہوں، جانے دو، مردود ہے، شروع سے ہی ان کے اندر رضیہ سلطانہ کے لیے وہ جذبہ موجود نہ تھا جو کسی دوسرے کوٹھی والے کی خاطر ہوتا ہے۔ ایک تو عورت ہو کر اس نے تین مردوں کو قتل کیا تھا اور پھر استغفار سے بھی انکاری تھی۔ ۳۷

عبداللہ حسین کا عصری شعور اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ پاکستانی سماج اپنی وحدت کھو رہا ہے اور اس کی وجہ سماج میں موجود جبر اور استحصال کا رویہ ہے۔

اردو ناول کے ساتھ عمومی سطح پر یہ قضیہ موجود رہا ہے کہ ناول میں آنے والے فکری مباحث پھیل کر وعظ بن جاتے ہیں یا بعض فکری عن صر کو وعظ ہی کی صورت میں ناول میں برتا جاتا ہے۔ ناول کی فکر کو، جرے کی کشمکش سے اخذ ہونا چاہیے ظاہر ہے زندگی خود اپنے اندر ایک مقصدیت رکھتی ہے اور یہ مقصدیت فن میں آ کر مزید نکھر جاتی ہے، اور اپنے قاری پر یہ نئے جہانوں کے روزن کھول دیتی ہے، اور اس پر زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی چلی جاتی ہیں۔ واضح فکر کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ زیادہ تر لوگ اس سے متفق ہوں۔ ”راجہ گدھ“ از بانو قدسیہ ایسا ہی ناول ہے جس کے پس منظر میں ایک واضح نظریہ واضح شعور کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ ناول نگار کے پیش نظر ایک واضح نظریہ خلاق ہے اور اس کا پرچار ہی اس ناول کی مقصدیت ہے۔ ”راجہ گدھ“ (۱۹۸۱ء) اپنی اشاعت کے ساتھ اپنی فکر کے حوالے سے متنازع رہا ہے۔ سماجی اہمیت کے حوالے سے ناول زیادہ اہم نہیں ابتدا ایک خاص فلسفہ زندگی یعنی حلال و حرام کے تصور کے حوالے سے ناول کرداروں کے داخلی سفر کا مازا پیش کرتا ہے اور سب ہی کردار بالآخر خود کو گدھ جاتی کا فرد سمجھنے لگتے ہیں۔ ناول کے ابتدائی صفحات لہجہ آزادی کے بعد پاکستان کے ابتدائی برسوں میں پیدا ہونے والی زرپرستی، ہوس دولت اور خود غرضی جیسے سماجی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ مثلاً ناول کا مرکزی کردار یہی شاہ اپنے دوست قیوم سے بحث کے دوران پاکستان کی گزرنے والی دو نسلوں کا یوں تجزیہ کرتی ہے

یار قیوم۔ پاکستان صرف دو نسل کی کارگزاری ہی تو ہے۔ یہ پچھلے پچیس سال جس میں ہمارے ماں باپ بوڑھے ہوئے اور ہم جوان۔ یہ نقطہ۔ یہ ایک کڑا ہے میں گزرا ہے، سب نے اس میں تقابلاً کچھ ڈالا ہے۔ ہماری Generation نے، ہمارے ماں باپ نے۔ اور آج تک نہ کچھ بیٹھا کیا ہے نہ ٹھیکین۔ ہے نا۔ ۳۸

خود یہی شاہ کالاہور کے ایک ایسے خاندان سے تعلق ہے جو قیام پاکستان کے وقت قذش تھا لیکن اب اس کا شمار

متمول گھرانوں میں ہوتا ہے مصنفہ کا سماجی شعور یہاں ان وجوہات کو تلاش کر لیتا ہے جنہوں نے دیکھتے دیکھتے ان تلاش گھرانوں کو متمول بنا دیا۔

غور کرو۔ سوچو ذرا۔ تجزیہ کر ساری سچویشن کا۔ پاکستان کا جو امیر طبقہ ہے وہ ۴۷ء میں جوان تھا اور غریب گھرانوں سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے ادھر آ کر یعنی دھڑ پاکستان میں Migrate کرنے کے بعد سوسائٹی کے ہر خلا کو پر کیا، چونکہ ہندو سے مقابلہ نہ تھا اس لیے یہ طبقہ یہ Ambitious طبقہ بہت آگے نکل گیا۔ اس نے قوم۔ ذرا غور سے سوچو جس طبقے نے افسر شاہی کی وہ روایتیں اپنائیں جو انگریز کی تھیں۔ اس نے تجارت پیشہ پیدا کیے جو آج Business Magnets ہیں۔ اس نے ان میکر کو جنم دیا۔ جنہوں نے سارے ملک کو نوٹ زدہ کر دیا۔ اس طبقے سے وہ پروفیسر اٹھے جنہیں تعلیم سے زیادہ گریڈوں کی فکر تھی۔ وہ ڈاکٹر سامنے آئے جو بیرونی ممالک میں اس لیے عمریں گزارتے ہیں کہ وہاں پیسہ زیادہ ہے۔ اس طبقے سے ہی وہ دانشور پیدا ہوئے جن کی اپنی کوئی Conviction نہیں۔ ان کی سوچ چاہے سرخ چین سے آئے یا سرمایہ دارانہ نظام سے ان کی اپنی نہیں ہوتی۔ Greed میں مبتلا یہ لوگ ہمیں ایک ہی میراث دے سکتے ہیں Conflict، اندر کا تضاد، حالات کا تضاد، شخصیتوں کا تضاد۔ ۳۹

”رہنما گدھ“ ناؤں، ان افراد کا، ستھ رہے جو سماج کا گوشت کھا کر زندہ ہیں وہ اپنی شخصی انا کو چکے ہیں اور ان کا مقصد زندگی کی ہر آسائش کا ہر طریقہ، اور ہر قیمت پر حصول ہے۔ گویا وہ اپنی خواہشوں کے غلام ہیں۔ یوں وہ پورے سماج کے زوال کا باعث بن رہے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد بیرون چڑھنے والے معاشرے کی پرداخت حالت نامادی بنیادوں پر ہونے لگی تھی۔ جاگیرداروں، وڈیروں کے ساتھ ایک سرمایہ داروں کا طبقہ بھی پیدا ہو رہا تھا جس سے مادہ پرستی اور ظاہری نمود و نمائش کا رجحان بڑھ گیا۔ دولت کا ارتکاز محض چند ہاتھوں میں سمٹ گیا۔ حساس اذہان اس بگڑی ہوئی صورتحال سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ناول کے وہ کردار جو زندہ ہیں یعنی جو سوچتے ہیں وہ بھی اپنے ضمیر کے مجرم بن چکے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خاں:

اس ناول کے تقریباً تمام اہم کردار اپنے ضمیر کی عدالت میں مجرم بنے کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے گم ہوں کی فہرست خود پیش کرتے ہیں خود ہی اپنے خلاف گواہی دیتے ہیں اور خود ہی منصف کا رول داکر کرتے ہیں۔ یہ سب علامتی کردار ہیں جو معاشرے کے مجموعی رویوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ۴۰

ناول میں حرم حلال کا مخصوص فلسفہ پروفیسر سہیل کی ربانی بیان ہوا ہے۔ ”رہنما گدھ“ انسانی تخلیق، انسان کے ذہنی، فکری، تہذیبی، جنسی، معاشی، مادی، مذہبی تمام عناصر کا احاطہ کرتا ہے اور ناول نگار نے ان سب عناصر کا ربط روحانیت سے ملایا ہے۔ گدھ مردار کھاتا ہے یہ اس کی سرشت ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ ایسی سرشت کا، لک کیوں بنا؟ انسان بھی جب اپنے حق سے تجاوز کرتا ہے یعنی وہ دوسروں کے حقوق غصب کرنے لگ جاتا ہے تو وہ دیوانگی کا شکار ہو کر گدھ جاتی کارکن بن جاتا ہے۔ رزق حرام اس کی زندگی کا اولین مقصد بن جاتا ہے یوں وہ انسانی سطح سے گرنے لگتا ہے

اور اخلاقی زیوں حالی کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے۔

عالمیاً ”راجہ گدھ“ کا استعارہ استعمال کرنے سے دل میں کراہت کے اس احساس کو شد و مد کے ساتھ برا چیختہ کرنا مقصود ہے جو ناجائز طور حاصل شدہ اکتسابات سے پیدا ہوتا ہے اور ان تاریک قوتوں کو سامنے لاتا ہے جو انسانی معاشرے میں ہمیں چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔۔۔

”راجہ گدھ“ اس اثر دھڑے کی مانند ہے جو خیر، صداقت و حسن اعلیٰ قدروں کو ہڑپ کر کے انہیں مٹ دینا چاہتا ہے اسے آپ مادیت پرستی، کلچر اور تہذیب کی ایک مکروہ اور گھناؤنی شے کہہ دیجئے جو سراسر ایک مٹی کا ٹکڑا ہے۔ ۴۱

گویا، دیت پرستی کا عہد از خود حرام کو فروغ دیتا ہے۔ ناول میں پروفیسر سہیل حرام حلال کے فلسفے اور مغرب کی اخلاقی زیوں حالی کا تجزیہ یوں کرتا ہے:

مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لوہے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسان سے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقیناً کر لو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔ ۴۲

ناول کی ساری عمارت اس فلسفے پر کھڑی ہے۔ ابتدا میں جن سماجی نقائص کی نشاندہی کی گئی تھی وہ بھی اسی فلسفے کے تناظر میں ناول میں پرکھے گئے۔ مغرب سے تقابل کے بعد گویا مشرق کو متنبہ کیا جا رہا ہے کہ مغرب کی پیروی درست نہیں کیونکہ ان کے Genes میں حرام رزق بس چکا ہے اور اب وہاں محض دیوانی یا پاگل نسلیں پیدا ہوں گی۔ پاکستانی سماج کے عام افراد سماجی آشوب کا شکار ہیں جبکہ زر پرست طبقات گدھ جاتی کی مثال بن چکے ہیں۔ فرد اجتماعی انفرادی سطح پر شکست و ریخت کا شکار ہے۔ سماج سے خیر و شر کے امتیازات مٹتے جاتے ہیں، ڈاکٹر انور سدید ناول ”راجہ گدھ“ کا محاکمہ کرتے ہوئے درج ذیل نتیجے پر پہنچتے ہیں:

”راجہ گدھ“ مجموعی طور پر ایک ایسے کھوکھے معشرے کا ناول ہے جس کی قدروں کا مضبوط نظام متزلزل ہو چکا ہے، برصغیر کی تاریخ اس کی نسبت میں موجود ہے، لیکن ناول کی واقعاتی سطح آزادی کے بعد کے معشرے کی آئینہ دار ہے، جب دولت کی لوٹ کھسوٹ اور دوسروں کی چھوڑی ہوئی جائیداد کی الاٹمنٹ اور ناجائز قبضے نے انسان کو حریص، خواہش کا غلام اور اخلاقی زوال کا شکار بنا لیا تھا۔ ۴۳

ناول کی فلسفیانہ جہت انسانی انداز اور اس کے مسائل کو سامنے لاتی ہے۔ ناول کی ایک اور جہت روحانیت بھی

ہے۔ کیوں کہ ناول کے کردار خود عین اسی کے مرحلے میں ہیں، اور اسی جہت کو ناول میں فوقیت حاصل ہے۔ ناول بانو قدسیہ کے جدید علوم سے آگاہی کا بھی ثبوت ہے۔ اس کا شمار ان ناولوں میں ہوتا ہے جو پاکستانی قومیت کے شعور کے حامل ہیں، کیوں کہ ناول کا مسئلہ عہد گذشتہ کی تہذیب نہیں بلکہ آئندہ آنے والے تہذیب اور سماج کو گدھ جاتی میں داخل ہونے سے محفوظ بنانا ہے۔ انسان اور فطرت کے درمیان کہیں ہم آہنگی اور کہیں آویزش کی صورت موجود ہے۔ اس کشمکش میں خسارہ انسان کا مقسوم ہے اور اسے یہ نقصان ہوگی اور روحانی ہر سطح پر سہن پڑتا ہے۔ اسی لیے ناول کے کردار جو اپنے داخل میں اپنی شناخت کے سفر پر نکلتے ہیں، انجام کار خود کشی، موت، دیوانہ پن یا تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

پاکستان کے سیاسی و سماجی پس منظر میں ساٹھ کی دہائی کا زمانہ کئی حواہوں سے اہم ہے۔ جدیدیت کی تحریک سے اسی زمانے میں وجودیت کے حامل افکار کو فروغ ہوا۔ اسلوب کی سطح پر علامت نگاری کا چھن ہوا اور موضوع کی سطح پر مارشل لائی استبداد کے خلاف مزاحمت کو فروغ ملا۔ علامت نگاری اس لیے مقبول اسلوبی اظہار ٹھہرا کہ پاکستان کی مخصوص صورتحال میں فوجی جبر کے خلاف براہ راست اظہار پر کئی طرح کی قدغنیں تھیں۔ لیکن علامت کا زیادہ اظہار شاعری اور افسانے میں ہوا۔ ناول چونکہ معاشرے کی براہ راست عکاسی کر رہا ہوتا ہے اس لیے ناول میں فسانے جیسی علامت کم ہی برتی گئی۔ جدیدیت کے حامل افکار کے تحت نئی نظم کو فروغ ہوا جس کی بنیادیں سنوارنے میں افتخار جالب اور جیلانی کامراں کے نام اہم ہیں۔ وجودیت کا فروغ، باضابطہ طور پر انیس ناگی کے ناولوں ”دیوار کے پیچھے“ و ”مصرعہ“ میں ہوا لیکن دیگر ناول نگار بھی اس فلسفے سے متاثر ہوئے۔ جبکہ ناول میں علامت کا استعمال ”خوشیوں کا باغ“ از انور سجاد اور ”جنم کنڈی“ از فہیم اعظمی میں ہوا۔ ادب کی ایک علامتی حیثیت ہوتی ہے اس حوالے سے ناول جہاں براہ راست ہم کلام ہوتا ہے وہیں اس کی سطح میں رمزیت بھی ہوتی ہے اور یہ رمزیت ہی علامتی سطح ہے البتہ نئی دہائی تحریک میں علامت سے مراد خیال کو ہی تجرید میں ڈھال کر پیش کرنا تھا۔ ”خوشیوں کا باغ“ میں یہ عمل پسے چل برتا گیا۔ جبر کے اس ماحول میں براہ راست صداقت کے اظہار کے بجائے خفا سے کام لیا گیا اور سماجی عصریت بیان کرنے کے لیے تہہ دار بیان کو اپنا لیا گیا۔ اس طرح رد و ناول میں ایک ایسے ماجرے کے رجحان کو فروغ ہوا جو قومی بے حسی، غیر جمہوری سوچ اور سماجی استحصال اور جبر کا اظہار کر سکے۔

نور سجاد نے ”خوشیوں کا باغ“ میں اگر علامت برتی ہے تو وہیں ”جنم روپ“ میں علامت کے ساتھ تجریدیت کو بھی استعمال میں لائے ہیں۔ سوان ناولوں کی تجرباتی حیثیت ان کی موضوعاتی حیثیت سے زیادہ ہے۔ گویا نور سجاد اردو ناول میں انحراف پسند ادبی رویے کی غمازی کرتے ہیں۔ انور سجاد نظریاتی و فکری اعتبار سے ترقی پسند نظریات سے متاثر تھے اور مزید یہ کہ ردی ادیبوں کے مطالعے نے ان کی ترقی پسند فکر کو مزید جاکھنسی تھی۔ اس لیے ان کے ناولوں میں جابجا ترقی پسند خیالات کی عکاسی ملتی ہے۔ دراصل وہ سماجی اصلاح، اور اس کے مسائل کا حل ترقی پسند ادبی فکر میں ہی مضمر سمجھتے ہیں اور اس فکر کو ہی سماجی عمل کا محرک عنصر گردانتے ہیں۔

کئے پھنے، دھنکے ہوئے انسان ہی سے نئے انسان کو خلق کرنا ہے جو اپنے ہاتھوں سے اپنے شاں دار مستقبل کی تشکیل کرے گا کہ اس طور آ زاد رہے جیسا تم کہتے ہو، نئے انسان کی تخلیق کے لیے جدوجہد ہی زندگی کا جواز ہے اور فرد کی حتمی آزادی کے لیے میرے واسطے زندگی اور موت ایک دوسرے کا نعم البدل بن گئے ہیں۔ اب تم ہمیشہ ناخوش رہو گے، میں، خوش نہیں ہوں گا۔۔۔ اور

اس وقت تک رہو گے جب تک وہ ریاست قائم نہ ہو جائے جو خود اپنی ہی نفی ہو۔ ۳۳

سماج میں بے حسی کا عفریت پھیل چکا ہے۔ لوگوں کے لیے زندگی اک مشقِ ستم سے زائد کچھ نہیں ہے۔ صنعتی دور اور اس پر سیاسی استبداد نے انسانوں کو مصلحت کوئی کا شکار کر دیا ہے۔ وہ اب ظلم تو سہتے ہیں مگر احتجاج نہیں کرتے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں انسان بھی ایک مشین بن کر رہ گیا ہے گویا وہ بے جان پتھر ہے بلکہ ڈمی ہے سرمایہ دار کا مفاد بھی اسی میں ہے کہ انسان اپنی آزاد سوچ کو تیار کر محض اس کے مفادات کا محافظ بنارہے۔ اس صورتحال پر اور سجاد کا بچہ، حقیقی ہو جاتا ہے۔

ڈمسٹر کے لوگ مجھے عجیب طریقے سے دیکھتے ہیں۔ اپنی آنکھوں سے گیسے رومال ہٹا کر، مجھ بھر کے

یسے، میکا کی انداز میں، پگھٹی پگھٹی، نہ دیکھنے والی نظروں سے، میری ہنسی کے گڈے کی طرح اور پھر

نظریں فائوں پر جھکا کر گیسے رومالوں سے آنکھیں ڈھانپ لیتے ہیں۔ میں چیخ کر کہتا ہوں تم

ڈمیاں ہو ڈمیاں۔ ۳۵

”خوشیوں کا باغ“ فکری سطح پر سیاسی نادان ہے جو ایوبی آمریت سے لے کر بھٹو کی پھانسی تک کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ ”خوشیوں کا باغ“ ابتدائی طور پر انسانہ تھا جس میں بھٹو کی پھانسی اور جنرل ضیا الحق کی غیر قانونی حکومت اور ظلم و جبر کو موضوع بنایا گیا تھا۔ بعد ازاں یہی افسانہ پھیل کر قریباً ۱۳۴ صفحات کا ناول بن گیا۔ بطور مجموعی ایوبی آمریت، سماجی استحصال، امریکی کردار، سقوطِ ڈھاکہ، بھٹو کی پھانسی، در ضیا کے ظلم و جبر جیسے تمام سیاسی موضوعات اس ناول کا حصہ ہیں۔ ناول نگار کا سیاسی شعور اس امر سے آگاہ ہے کہ پاکستانی عوام کا مستقبل جمہوریت اور ریاست کی سیکولر اقدار میں پوشیدہ ہے۔ جب تک امریکی اثر و نفوذ تیسری دنیا کے ملک میں ختم نہیں ہوگا اور سرمایہ دارانہ جھگڑوں کو ریاست قابو میں نہیں لائے گی تب تک ملکی عوام کی سماجی و معاشی بد حالی ختم نہیں کی جاسکتی۔ مصنف مابعد نوآبادیات صورت حال سے بھی آگاہ ہے یعنی قیام پاکستان کے بعد جو ریاستی ادارے تشکیل پائے ان میں وہی لوگ تھے جو انگریز سامراج کے تربیت یافتہ تھے اور ابتدائی طور پر جن قوانین کا نفاذ کیا گیا وہ نوآبادیاتی مفادات کو ہی بڑھا رہے تھے اور اس طرح پاکستانی عوام کو حقیقی آزادی کا احساس آج تک نہیں ہو سکا۔ اشرافیہ کے ایسے طبقات کو عوامی مفادات سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی وہ اپنے مفادات کا تحفظ کرتے رہے اور دولت کا حصوں ان کی واحد ترجیح رہا ہے۔ مصنف اسی لیے طنزیہ چیرا یا اختیار کرتے ہوئے ملک کو دوبارہ انگریزوں کے ماتحت کر دینے کی بات کرتا ہے تاکہ ان کے گشتوں سے عوام کو چھٹکارے ملے کیونکہ انگریز کے یہ گمشتے تو محض دھن دھن دھن بنانے میں مصروف ہیں۔ ہاں میں براہ راست بیانات بہت زیادہ ہیں جو ناول کی کہانیت کو مجروح کرتے ہیں۔ البتہ اس ناول کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ اردو ناول میں پہلی بار مصوری کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے علامتی چیرا یا اختیار کیا گیا۔ ترقی پسند فکر کے مطابق ناول کے قصے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غربت جرائم کی بنیاد ہے اور اس سماج میں غریب ہونا جرم بن چکا ہے۔ گویا ماحول فرد پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ”خوشیوں کا باغ“ اپنے کہانی پن سے زیادہ اپنے ہیرو کی وجہ سے انفرادیت رکھتا ہے۔ البتہ اس ناول کے براہ راست بیانات سے پاکستان کے عصری حالات کی درست عکاسی ہوتی ہے۔

عصری صورتحال کی عکاسی صدیق س لک کے ناول ”پریشر ککر“ میں بھی خوب کی گئی ہے، فنی اعتبار سے یہ ناول کمزور ہے البتہ ناول کا موضوع پاکستانی سماج کی اخلاقی زبوں حال کو بھرپور طریقے سے پیش کرتا ہے۔ فنی گرفت مضبوط نہ

ہونے کے باعث ناول کے بعض حصے صحافتی بیانات جیسے گتے ہیں۔ بہت پاکستان کی تشکیل اور غرض و غایت کو ناول میں موضوع بنایا گیا ہے پر و فیر فتح محمد ملک ناول کے بنیادی خیال کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

صدیق سالک نے ہمیں ایک نہایت فوری پیغام دیا ہے اور وہ یہ کہ آج کا پاکستانی معاشرہ سچے اسلامی اوصاف سے اس حد تک عاری ہو چکا ہے کہ یہاں ہر اس شخص کا انجام پاگل پن ہے جو واقعتاً مسلمان ہے۔ ناول کا مرکزی کردار فطرت اسلام پسند نہیں۔ مسلمان ہے، پسند تو موسم کے ساتھ بدلتی رہتی ہے مگر مسلمان کے ہاں نغمہ توحید، وصل گل وہ لہ کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے لیے تو بہار ہو کہ خزاں لا الہ الا اللہ کا ورد ہی حرج و مرج ہے۔ فطرت کی زباں اس کے دل کی رفیق ہے اور وہ مشکل سے مشکل حالات اور کشن سے کشن مرحلے پر بھی پنے خون میں رچی ہوئی اسلامی اخلاقیات سے روگردانی کا مرتکب نہیں ہوتا۔ جب وہ اسلام کی روشن تعلیمات کو معاشرتی زندگی میں جلوہ گرد دیکھنے کی تمنا کرتا ہے تو وہ سوگ جنہیں اسلام محض پسند ہے اسے اشتراکی قرار دے دیتے ہیں۔ ۵۵

صدیق سالک کا تعلق پاک فوج سے تھا۔ ”پریشرنگر“ (۱۹۸۳ء) میں دراصل پاکستانی سماج میں تخلیقی فنکار کی بے آبروئی، فنون کی طرف لوگوں کی بے اعتنائی بلکہ فنون لطیفہ کو غوا اور واہیات سمجھنے کے رویے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دہلی اور بامیں بازو کی نظریاتی حدود اور اس کے تنازعات کا بھی ناول میں ذکر کیا گیا ہے۔ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ پاکستانی سماج اندروں سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ ہر طرح کی اخلاقی گراؤت اس میں راہ پا چکی ہے۔ مذہب محض دکھاوے کا رہ گیا ہے اور لوگوں کا مذہب سے عمیق تعلق ختم ہو چکا ہے۔ اس لیے ”زیر نظر ناول“ ”پریشرنگر“ میں اس خوفناک اخلاقی بحران کو فن کا موضوع بنایا گیا ہے جس میں پاکستانی معاشرہ جاں برب ہے۔ ۵۶ ناول کا ہیرو فطرت مصور ہے اور اپنی مصوری میں وہ پاکستانی سماج کی رگوں میں چھپی ہوئی غربت، فساد اور بوسیدہ روایت کی پیروی کو کیونٹس پر اتارتا ہے جبکہ اس کا یہی رویہ سماج کے بعض افراد کو بامیں بازو کا حامل لگتا ہے حالانکہ فطرت خالص مسلمان ہے اور مذہبی عقائد پر اس کا دامن پختہ ہے۔ مصنف کا اس کردار کے ذریعے یہ سب دکھانے کا نفاذ یہ ہے کہ سماج میں غربت، استحصال، عدم مساوات وغیرہ کی بات کرنے والے فرد کا تعلق بامیں بازو سے ثابت کر دیا جاتا ہے حالانکہ یہ رویہ سراسر مذہبی ہے کیونکہ یہ سواں کہ خدا کی زمین پر خدا کی مخلوق کا استحصال کیوں ہو رہا ہے؟ اس کا تعلق محض اشتراکی نظریات سے نہیں۔

”لیکن سر میر اس رگوں سے کیا تعلق؟“

”مسز شیخ کا کہنا ہے کہ دو سالوں میں تم مختلف بحثوں میں جن خیالات کا اظہار کرتے رہے ہو، جس طرح کیونٹس پینٹ کرنے کی خواہش کرتے رہے ہو ورٹی ہاؤس اور حلقہ دب میں جس قسم کے ادبوں اور دانشوروں سے ملتے رہے ہو، اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تمہارا رجحان لیفٹ کی طرف ہے، اور اس نظریاتی مملکت کے لیے اشتراکی نظریہ اور اس سے ہمدردی سم قاتل ہے۔“

”لاحول و قوۃ، میں اور اشتراکیت، سر، کیا بات کرتے ہیں آپ؟“

”یہ الزام میں نہیں رکھ رہا، میں آپ کو مسز شیخ کی بات بتا رہا ہوں۔“ ۵۷

سماجی کشن، جبر، سوچ اور سماجی میں موجود سازشی انداز فکر کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ذہن اور من پسند فنکار پاگل ہو کر

جنگلوں کی راہ لیتا ہے۔ دراصل یہ علامتی اظہار ہے کہ ذہانت کی کمی سماج کے لیے نقصان دہ ہوتی ہے اور وہ سماج میں کسی تبدیلی کو راستہ نہیں دیتی جس کی وجہ سے ذہین طبع لوگ سماج سے بے تعلق ہو جاتے ہیں۔ دراصل یہ بھی ایک اجتماعی رویہ ہے جو تشدد و سماج میں کم از کم اپنایا جاسکتا ہے۔ صدیق سرالک اس حوالے سے کامیاب رہے ہیں کہ انہوں نے ۸۰ء کی دہائی میں جس سماجی تشدد، مذہبی جنگ نظری اور ذہنی تحقیر کو پیشہ ہوئے دیکھا اور اسے موضوع بنا کر سماج کو اس سے خبردار کیا آج وہ سب کچھ تازہ و درحمت بن چکا ہے اور پاکستانی سماج کو اب اس ظلمت سے رہائی کی صورت نظر نہیں آ رہی۔

پاکستانیت اور پاکستانی سماج کی شناخت اور بالخصوص برصغیر کے مختلف خطوں سے ہجرت کر کے آنے والوں کی تہذیبوں کے ادغام کے حوالے سے انتظار حسین کا ناول ”آگے سمندر ہے“ نہایت اہم ناول ہے۔ ناول کا موکل کراچی ہے۔ ناول کا آغاز اسپین میں شکست خوردہ مسلم تہذیب کے ندوہ سے ہوتا ہے۔ یہ امر اس طرف اشارہ ہے جیسا کہ انتظار حسین کی خصوصیت ہے کہ وہ مسلم تہذیب کو ایک قالب خیال کرتے ہیں، یہاں بھی وہ مسلم تہذیب کے اسپین میں عروج کے بعد زوال کے حالات کی عکاسی سے ناول آغاز کرتے ہیں اور پھر ماجرے کے بیانیے میں تاریخ اور عصر کو باہم آمیزت کر دیتے ہیں۔ ماضی انتظار حسین کا ورثہ ہے اور یہ ایک طرح کا ماضی نہیں ہے بلکہ یہ کئی ماضی ہیں اور فرد اپنے ماضی سے نجات نہیں پاسکتا۔ انتظار حسین اپنے ماجرے کا رشتہ مسملوں کے تاریخی ماضی سے جوڑتے ہیں۔ لیکن انہیں ہندوستان کے ارضی ماضی سے بھی دلچسپی ہے سی لیے تو ان کے قصے میں کئی ماضی (Pasts) جمع ہو جاتے ہیں۔ ”آگے سمندر ہے“ (۱۹۹۵ء) کا عنوان بھی معنی خیز ہے۔ ایک طرف تو یہ اس واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جب مسلمانوں نے نئی بستیوں دیکھ کر کشتیاں جلا دی تھیں اور اس کے نئے ناظر ت بھی ہیں مثلاً پاکستان کے ایک مرحوم صدر نے ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والوں کو متنبہ کیا تھا کہ اب آگے سمندر ہے۔ اسی جیسے کے گرد جنم لیتی سیاست کو انتظار حسین نے ماجرے کی صورت دے دی ہے۔ ڈاکٹر محمد عارف ”آگے سمندر ہے“ کی معنویت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سمندر کا گے ہونا، بے انت امکانات کے باب کھولتا ہے۔ یہ امر، آزادی فکر و عمل کو جگہ تیار کیجی

کرتا ہے۔ سمندر کے آگے ہونے کا شعور، انسان کو غیر متحرک اور جامد نہیں رہنے دیتا۔ اس کی منت

نئی صلاحیتوں اور توانائیوں کو بروئے کار لاتا ہے۔۔۔ برصغیر کے مسلمانوں نے درپیش چیلنجوں

کے سمندر میں تیرنا نہ سیکھا تو کہاں جائیں گے؟" گئے سمندر ہے۔ ۵۸۔

”آگے سمندر ہے“ کی ایک اور معنویت بھی موجود تھی کہ ابھی مزید ایسے جہان موجود ہیں کہ جنہیں دریافت ہونا ہے مگر ناول نگار کا مقصود یہ معنی نہیں ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ یہ لوگ اپنی جڑوں سے اکھڑے ہوئے ہیں اور اب اس نئی سرزمین سے ن کارشتہ پیوند ہو چکا ہے سو اب یہاں سے آگے جانا ان کا مطمع نظر نہیں ہے ورنہ وہ یقیناً کشتیاں بنانے پر توجہ صرف کرتے:

اے مرے عزیز، تو نے غلط قیاس کیا۔ میرے پاس بتانے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ میں گر جانتا ہوں تو

بس تمنا کر ایک وقت کشیاں جلانے کا ہوتا ہے، ورنہ ایک وقت کشتی بنانے کا۔ وہ وقت پیچھے رہ گیا جب ہم

سے اگلوں نے ساحل پر تر کر سمندر کی طرف پشت کر دی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب

بھرتا سمندر ہمارے پیچھے نہیں، ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔ ۵۹

ناؤں کے دو ہم کردار جواد اور مجو بھائی کے مکالموں میں ماجرے کی فضا کی تشکیل پاتی ہے۔ جس میں کراچی لہو لہو نظر آتا ہے ناول کے یہ کردار اپنی نئی شناخت کے ساتھ نباہ کرنے میں سرگرداں ہیں۔ جواد ہندوستان بھی جاتا ہے۔ یہاں مصنف نے ہندوستان کی صورتحال بھی دکھائی ہے کہ وہاں بھی خوش کن نہیں ہیں۔ دراصل انتظار حسین اس ناول میں پہلی بار ماضی کی یادوں سے پیچھا چھڑانے کی بات بھی کرتے ہیں گویا نئی شناخت یعنی پاکستانیت کو از اوں تا آخر مقبول کرنے کا آغاز ہے۔ جواد ہندوستان کے حالات دیکھ کر، یوں ہوتا ہے کیونکہ اس کا وہ ماضی جو ”ہستی“ اور ”مذکرہ“ میں زندہ ہے اب موجود نہیں ہے اس کی صورت بدل چکی ہے۔ البتہ المیہ یہ ہے کہ نئی شناخت کے ساتھ کراچی میں رہنا بسا بھی آسان نہیں رہا۔ اس صورت حال کے ناظر میں وہ پاکستانی سیاست کو موضوع بناتے ہیں لیکن ان کا بیان صحت نہیں بنتا۔ اس کی وجہ ان کا داستانی انداز ہے۔ کراچی شہر کا کوئی مخصوص مزاج نہیں، کوئی قدیم تہذیب نہیں۔ پاکستان کے ہر خطے سے آنے والوں کے علاوہ قیام پاکستان کے وقت برصغیر کے دیگر مختلف خطوں سے ہجرت کرنے والوں کی آخری پناہ گاہ بھی یہی شہر قرار پایا۔ اسی لیے ناول نگار نے اسے ”ست محشی“ شہر قرار دیا ہے۔ لوگوں کے مابین تہذیبی، سماجی اشتراک نہیں ہے اور ویسے بھی اس شہر کی شہرت یہی بنی کہ یہاں دوست کے حصول کے ذرائع بہت ہیں اس لیے حصول دولت، اختیار اور سماجی مرتبہ اس شہر کی پیچیدگی قرار پائے ہیں۔ ایک اور شناخت اس شہر میں بڑھتا ہوا تشدد کا رجحان ہے۔ ویسے مجو بھائی، میں یہ سوچ رہا ہوں کہ پاکستان کی تاریخ کو کھنگالایا تو اس سے کیا برآمد ہوگا۔

”پاکستان کی تاریخ، یارا سے بننے تو دو۔ جمعہ جمعہ آٹھ دن، بھی اس میں سے کیا برآمد ہونا ہے۔“

”ایسی بات تو نہیں ہے مجو بھائی، اس مختصر تاریخ سے بھی کام کی دو چیزیں تو آسانی سے برآمد ہو سکتی ہیں۔“

”وہ کیا ہیں؟“

”مشاعرے اور کلاشکوف۔“ ۶۰

انتظار حسین کا یہ ناول اصرار کرتا ہے کہ ایک نئی صورت حال جنم لے رہی ہے اور جب تک سرائی و صوبائی تعصب پر قابو نہیں پایا جاتا تب تک کراچی جو کہ پورے پاکستان کا علامتی اظہار ہے، میں امن قائم ہونا ناممکن ہے۔

”راکھ“ میں بھی پاکستانی سماج کے ان طبقات پر طنز ہے جو اس ظلمت کی تخلیق کا اصل سبب ہیں یا ذمہ دار ہیں۔ ناول کا زمانہ قیام پاکستان سے ۹۰ء کی دہائی تک پھیلا ہوا ہے۔ مستنصر حسین تاریخ و محض تاریخ کی بازیافت نہیں چاہتے بلکہ اس تاریخی عمل کی طرف بھی متوجہ کرنا چاہتے ہیں جس کا ساتھ نہ دے کر قومیں فقط تہذیبی سطح پر ہی نہیں بلکہ بطور مجموعی صفی ہستی سے نابود ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے ”راکھ“ ان کے پہلے ناول ”بہار“ کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ وہاں ایک قوم دریا لے گھا گھرا کے کنارے آباد تھی اور دریا جو تاریخی عمل کا استعارہ ہے، کے سوکھنے سے نابود ہو گئی جبکہ ”راکھ“ میں وہی اہمیت راوی کو حاصل ہے، جو کہ سوکھ رہا ہے۔ ناول کا آغاز ۷۰ء کے آس پاس سے ہوتا ہے۔ پاکستان کے دونوں خطوں میں سیاسی عمل زور شور سے جاری ہے اور لوگ اس سیاسی عمل سے تبدیلی کی امید لگائے بیٹھے ہیں۔ ”راکھ“ کے موضوعاتی دائرے کی وسعت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

”راکھ“ کا خمیر جن دکھوں سے تیار ہوا ہے، ان میں گرد و ہی، گھٹیا اور بے ضمیر سیاست، جمہوری کلچر کی پامالی، ۱۹۶۵ء، اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور اس کے خطرناک نتائج، برصغیر کی تقسیم،

اردو ناول کے پاکستانی دور میں ناول نگاروں کا مرکزہ پاکستانی قومیت اور اس کی یکجہتی رہا ہے۔ پاکستانی سماج کو درپیش مسائل، تہذیبی و تاریخی بازیافت، اور پاکستانیت کی شناخت ناول نگاروں کا مصلح نظر رہا ہے اور وہ اس میں کافی حد تک کامیاب بھی ٹھہرے ہیں۔

اردو ناول میں بالعموم شہری زندگی اور اس کے مسائل پر ہی توجہ مرکوز رکھی گئی ہے تاہم دیہات اور اس کا، حول بھی ناول کا موضوع بن رہا ہے۔ ناول میں جاگیردار کا کردار موضوع بنے گا تو لامحالہ دیہات بھی موضوع بنیں گے۔ پاکستان کی تقریباً ۷۰ فی صد آبادی دیہاتوں پر مشتمل ہے گوکہ بعض معاشی مسائل اور قدرتی آفات نے دیہاتوں سے شہروں کی طرف نقل مکانی کے رجحان کو فروغ دیا ہے ایک اور وجہ اس نقل مکانی میں شہر میں ہر طرح کے وسائل کا موجود ہونا اور دیہاتوں کو بنیادی ضروریات سے بوجہ محروم رکھنا بھی شامل ہے۔ دیہات اردو ناول سے زیادہ اردو افسانے کا موضوع بنتے ہیں بہتہ دو قابل ذکر ناول ”جھوک سیال“ و ”میرا گاؤں“ خاصیت دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کو موضوع بناتے ہیں جبکہ ”نادار لوگ“ کا پس منظر بھی دیہات ہیں۔

”جھوک سیال“ (۱۹۷۲ء) از سید شبیر حسین پاکستانی دیہات اور دیہاتی زندگی کے حوالے سے منفرد ناول ہے۔ ناول کا زمانہ تقسیم برصغیر سے قبل کے ہونے والے انتخابات تک محدود ہے۔ غیر منقسم پنجاب میں مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کے مابین انتخابی معرکہ رائی اور قندار کے حصول کی کشمکش ناول کا موضوع ہے۔ دونوں طرف جاگیرداروں اور سرداروں کے مابین مقابلہ ہے اور اصل مقابلہ سیاسی یا جماعتی منشور، اصول اور نظریات کے، مابین نہیں بلکہ اقتدار کے حصول کا ہے۔ ناول گاؤں کے تمام طبقات جاگیردار اور اس کے گشتے، عام کاشتکار، بڑھئی، نانائی، لوہار، چکی والا، امام مسجد، پنواری، ضعیف العقیدہ لوگ اور پیرو مرشد، کا احاطہ کرتا ہے۔ مصنف نے پنجاب کی سیاست میں جاگیرداروں اور پیروں کے کردار کے بے نقاب کیا ہے۔ اسہوں نے دکھایا ہے کہ کیسے جعلی پیر عدالت حسین شاہ ضعیف العقیدہ لوگوں کو لوٹتا ہے۔ ان کی عزتوں سے کھیلتا ہے اور اپنی دولت جمع کرنے کی ہوس کو پورا کر رہا ہے۔ ظاہر ہے پیر ایک چالاک شخص ہے اور اپنی چال بازیوں کے ذریعے اقتدار کے ایوانوں میں داخل ہو جاتا ہے بعد ازاں اپنے اقتدار کو مستحکم کر لیتا ہے۔ جبکہ ناول کا کامریڈ کردار غلام نبی کسانوں کی تحریک منظم کرتا ہے لیکن مذہبی پیشواؤں، پیروں اور جاگیرداروں کا گٹھ جوڑ ایسی ہر آوار کو دبا دیتے ہیں جو ان کے مفادات کے خلاف ہو۔

”جھوک سیال“ غریب اور مفلوک اعمال، سادہ لوح دیہاتیوں کی کہانی ہے ان کی زندگیاں پشت در پشت جاگیردار طبقات کی غلامی کرتے گزر رہی ہیں۔ مصنف کا منشا یہ ہے کہ ان دیہاتیوں کو ریاست از خود ناخواندہ رکھتی ہے تاکہ اشرافیہ اقتدار کے مزے وٹتی رہے۔ پیر عدالت بھی ایسا ہی کردار ہے جو لوگوں کی ناخواندگی، اپنے اثر و رسوخ، لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کا فائدہ اٹھاتا ہے اور جب ملک تقسیم ہوتا ہے تو اس لوٹ کھسوٹ میں شامل ہو جاتا ہے جو تقسیم کے بعد ملک بھر میں برپا تھی۔ اس طرح وہ مزید جاگیر کا، لک بن جاتا ہے جبکہ غریب عوام آزادی کے حصول کے بعد مزید محکوم بن جاتے ہیں۔ لوگوں یعنی دیہاتی لوگوں میں یہ اعتقاد راسخ ہو چکا ہے کہ ان کے مسائل ان کے اپنے ائمان کا نتیجہ ہیں اس میں ان کے حکمرانوں اور ان کی تقدیر کے، لکوں کا کوئی دخل نہیں۔ اسی لیے جب سیلاب آتا ہے اور ان کے نقصانات انہیں رنجیدہ خاطر کر دیتے ہیں تو وہ ”اچھا رب کی مرضی“ کہہ کر دوبارہ اسی غلامی کے جوئے میں جست جاتے ہیں۔ ناول کا موضوع اس حوالے سے ترقی پسندانہ ہے کہ لوگوں کو ان قدرتی آفات کی تباہی و بربادی کے عمل پر غور کرنا چاہیے اور یہ تعین

بھی کرنا چاہیے کہ کون اس کا ذمہ دار ہے۔

۔۔۔ گاؤں گارے اور لمبے کا ڈھیر بن چکا تھا ایک کوٹھ بھی مدت نہ بچا تھا۔ بہت سے لوگ پیر کے کپے مکان میں پناہ لے چکے تھے۔ چند نفوس نے درختوں پر چڑھ کر جان بچائی اور باقی ماندہ گاؤں سے ملحق ایک اونچے ٹیلے پر پناہ گزیں ہوئے۔۔۔ پانی نشیبی علاقوں سے بہتا ہوا گرے ہوئے کوٹھوں سے اناج، برتن، خاف اور چار پائیاں تھری سے بہا لے جا رہا تھا۔ آس پاس کی آبادیوں سے مرے ہوئے بیل، بھینیس، بکریاں، بچھڑے اور مرغیاں پانی کے بہاؤ پر لڑھکتے ہوئے جا رہے تھے جن میں جھوک سیال کے ڈوبے ہوئے مویشی اضافہ کر رہے تھے۔ سب منظر پر غم آنکھوں سے ٹپک کر رہا تھا کہنے پر اکٹھا کرتے۔ ”اچھا۔ دب دی مرضی، زبردست کے سامنے کیا زور ہے۔ ۶۳

ناول میں نہ صرف پیر عدالت اور اس کے سیاسی حریفوں کی چال بازیوں، مکاریوں خود غرضیوں اور مفاد پرستوں کا پردہ چاک کیا گیا ہے بلکہ دوسری طرف عوامی صورت حال کی بھی تصویر کشی خوب کی گئی ہے۔ پاکستانی سیاست آج بھی یہی مکروہ کاروبار ہے اور عوام آج بھی غدا ماندہ زندگی جی رہے ہیں۔ عوامی تقدیر کے مالک بنے سیاستدانوں کی سیاسی وابستگی نظریات سے نہ تھکتی رہتی ہے۔ تب ہی جب ملک تقسیم ہوتا ہے تو سیاستدان اور نوکر شاہی مل کر ہجرت کر جانے والوں کے، اسباب کو لوٹنے کا کمال مظاہرہ کرتے ہیں اور لوٹ کھسوٹ کا یہ نظم آج بھی قائم ہے۔ غریب عوام کا نہ تب کوئی پرستار تھا نہ اب ہے۔ سماج کے عام طبقات استحصال کا شکار ہوتے رہے ہیں اور ہورہے ہیں کبھی بہ حیلہ مذہب کبھی بنام وطن۔ ناول میں پنجاب کی تقسیم کے بعد کا ایک منظر دیکھئے کہ کس طرح سرکاری افسران سے لے کر ممبران اسمبلی تک ہوس دوست میں مبتلا ہو کر لوٹ کھسوٹ کی روایت قائم کر رہے ہیں۔

اگرچہ شہری طبقہ بھی اس افراتفری کے دور میں کافی حد تک پریشان ہوا مگر جو اندھیر ٹکری دیہاتی علاقوں میں مچی اس کا تصور بھی محال ہے۔ ہر سرکاری محکمے کی بدعنوانیوں کا بوجھ ان کے کندھوں نے اٹھایا ہوا تھا۔ وہ اگر فریاد کرتے بھی تو سننے والے کہاں سے آتے؟ ان کے حلقوں کے ارکان اسمبلی، جاگیردار، رئیس، ذیلدار، نمبردار تو بیچارے تارکین وطن کا مال سمیٹنے کی جگہ دو میں مصروف تھے۔ کارخانوں، کوٹھیوں، مکانوں اور دوکانوں پر قبضے جمائے جا رہے تھے۔۔۔

اقتصادی بھوک مٹانے کی خاطر ذی اثر طبقہ مردار پر گدھوں کی مانند ٹوٹا پڑتا تھا۔ کچھ سرکاری افسران بھی اسی تاک میں تھے کہ لوٹا ہوا مال کہاں کہاں پڑا ہے تاکہ اپنے جیسے کی گنجائش پیدا کر سکیں۔۔۔ جب نفسا نفسی اور لوٹ کھسوٹ کا یہ عالم ہو تو جو رواستبداد کا بے پناہ طوفان روکنے والے کہاں سے آئیں گے؟ ۶۴

ایسے مناظر اسلامی ریاست میں آئے روز دیکھنے میں آتے ہیں کیونکہ یہاں فقط اسلام کا نام، مقصد کیا گیا اور اس کی حقیقی روح کو پامال کر دیا گیا۔ غلام الشکین نقوی کا ناول ”میرا گاؤں“ (۱۹۸۱ء) تقسیم برصغیر سے ۱۹۶۵ء پاک بھارت جنگ تک کے زمانے کو محیط ہے۔ ناول کا موضوع پنجاب کا ایک چھوٹا سا گاؤں ”چک مراد“ ہے۔ دراصل یہ تمام پنجاب کی صورت حال کا آئینہ دار گاؤں ہے۔ ناول کسان کی غربت، جنگ کشی، محنت، ہر طرح کے سرد و گرم کا سامنا کرنے کے بعد حاصل

ہونے والے اناج اور اس کے حصہ داروں کے حصہ کی وصولی کے بعد سنان کے پاس بچ رہنے والے دکھوں، ناامیدیوں اور مایوسیوں کی داستان سناتا ہے:

جب بھوسہ الگ ہوا اور گندم کا چھوٹا سا ڈھیر لگا تو میراجی بیٹھ گیا۔ بڑھئی، لوہار، تائی، دھوبی اور مولوی اور دوسرے پیشوں کا حصہ دینے کے بعد گندم کا ڈھیر اور بھی کم ہو گیا تو میں نے سوچا کسان کی کمائی میں کتنے لوگ شریک ہیں مجھے ڈوم، ذھاری، میراثی، شیخ، بھرنیس اور کھیت منگتے یاد آئے جو کتنی فصل میں سے پنا حصہ لے کر جا چکے تھے اور سلا چکنے والیوں نے گرا پڑ خوش اٹھ یا تھا اور پیچھی بھیر و بچے کچھے دانوں سے اپنے پونے بھر چکے تھے اور کسان کے حصے کا ڈھیر گھٹنا رہا حتیٰ کہ

چھ مہینوں کی محنت، سردی گرمی، بیماری، دکھ سکھ اور لہو پیسنے کا ڈھیر اس سے بلند ہو گیا۔ ۶۵

یہ ناول بھی دیہات سماج میں چھوٹے کسانوں کی غربت، ریاستی اداروں اور ان کے اہلکاروں، جاگیرداروں کے ہاتھوں ان کے استحصال کے عدوہ زمینداروں، وڈیروں اور ان کے اقربا کے ہاتھوں ظلم و ستم و رولٹ کھسوت کی داستان سناتا ہے۔ سیاسی بساط پر آئے روز تبدیلی آرہی ہے مگر ان غریب کسانوں کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آتی یہی صورت حال آج تک برقرار ہے۔ ناول کا بنیادی موضوع پاکستان کی سیاست، اس سیاست سے عوام کی بے تعلقی اور ظلم و ستم پر قائم نظام ہے۔ مصنف کا منشا یہ دکھانا ہے کہ لوگوں کے مصائب و آلام میں بجائے کمی کے اضافہ ہو رہا ہے۔ ۶۵ء کی جنگ و شکست سے ماوراء کسانوں کے لیے تباہی کا پیغام ہی رہی ہے اسی طرح کے دیگر قومی بحران میں بھی سب سے زیادہ نقصان غریب کسان کا ہی ہوتا ہے اسی لیے وگ کا شکاری چھوڑ کر شہروں کا رخ کرتے ہیں حتیٰ کہ حالات کے جبر کا شکار ہو کر ناول کا ایک تانیٹی کردار طوائف بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ غلام نقین نقوی کا مشاہدہ خوب ہے اور وہ پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات کو خوبی سے ناول میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

”نادار لوگ“ از عبداللہ حسین کا موضوع قیام پاکستان کے بعد کا یہ خوب ہے کہ اب لوگوں کے دکھ، کرب اور زندگی کی تلخیاں ختم ہو جائیں گی اور ان کے سارے مسائل حل ہو جائیں گے لیکن ایسا کبھی ممکن نہ ہو سکا بلکہ اس کے برعکس ہوا۔ اقتدار کی ریشہ دوانیاں، فوجی جبر، جمہوری استحصال لوگوں کی زندگیوں کو بد سے بدتر ہی کرتے گئے۔ گو کہ ناول میں قیام پاکستان سے قبل ایک خاندان کے حالات اور پھر پاکستان میں ان کی ہجرت، عام سماجی زندگی کے نشیب و فراز موضوع بنتے ہیں لیکن ناول کا پس منظر و پیش منظر دیہاتی ماحول ہے۔ ناول تقسیم اور اس کے نتیجے میں فسادات کو بھی موضوع بناتا ہے۔ مصنف کا منشا ہے کہ اس قتل و مارت نے انسان کا حقیقی چہرہ ہٹا کر دیا اور اس کی اور حیوان کی سرشت میں کوئی فرق نہ رہا۔

پکی سڑک پر ہجرت کرتے ہوئے بد حال قافلے مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کو آتے ہوئے نظر آنے شروع ہوئے۔ عورتوں، بچوں کی چیخ و پکار اور انسانی خون کے ٹھکانوں نے ہوا کا رخ بد دیا۔ اس ہوائے آگ کے شعبے بھڑکائے جو خون و آہ و بکا کے طوفان میں شامل ہو گئے۔ آدمی کی سرشت میں چھپی ہوئی دیوانگی اس طرح زمین پر پھیلی کہ انسان اور حیوان میں دونوں کا گزر مشکل ہو گیا۔ ۶۶

”نادار لوگ“ گاؤں کے سادہ لوح لوگوں کے استحصال، ان کے جرائم، ریشہ دانیوں اور سازشوں کے گرد بنا

گمیا ناول ہے۔

اردو ناول کے پاکستانی دور میں بالعموم نادوں نگاروں نے پاکستان کو درپیش مسائل کا ادراک کیا ہے اور ان کے بیان میں حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ ناول نگاروں نے ان پہلوؤں کی سمت واضح اشارے کیے ہیں جو پاکستانی سماج کا استحصال اور یک جہتی کو منتشر کر رہے ہیں۔ اردو ناول نے قوت حاصل کرتی ہوئی پاکستانی قومیت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان عوامل کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جو پاکستانی قومیت کی نمو کے راستے میں مزاحم ہیں۔ ظاہر ہے یہ خود غرض، مفاد پرست اشرافیہ طبقات ہیں جو پاکستانی سماج میں عوام کو محکوم بنائے ہوئے ہیں۔ بھول ممتاز احمد خان:

ہمارا ناول ماضی کے تمام ادوار کی سیاسی، تہذیبی، تاریخی، معاشرتی سماجی اور اخلاقی اقدار کی داستان مرتب کر کے پیش کر سکتا ہے۔ ویسے یہ مشکل امر ہے کہ ہم موضوعات کے اس نوع میں کوئی قدر مشترک بحیثیت ایک وسیع تر تقسیم (Broader Theme) دریافت کر سکیں تاہم ایک نکتہ یہ ضرور موجود ہے جسے ہم زیریں رو کی حیثیت سے تمام ہی موضوعات کے متحدہ جسم میں دوڑتے ہوئے لہو کی شکل میں تلاش کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور وہ ہے آسودگی و سکون کی خواہش۔ ۶۷

آسودگی اور اطمینان اس وقت نصیب ہوگا جب سماجی و معاشی استحصال کا شکار عوام کو ان کے حقوق دیئے جائیں گے۔ عوام کے جمہوری حقوق کی پاسداری کی جائے گی اور لوٹ کھسوٹ پر مبنی نظام کو دفن کیا جائے گا۔

اردو ناول کا موضوعاتی دائرہ متنوع رہا ہے۔ یہ تنوع تہذیبی پیش کش میں بھی ہے اور سماجی عوامل میں بھی البتہ ایک مضمون نظر سب نادوں نگاروں کا رہا ہے کہ کسی طرح عوام کے دکھ، آرام اور مصائب کم کیے جائیں۔ اردو ناول قیام پاکستان کے بعد کے پاکستان کی دستاویزی تاریخ کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ یہ ایسی تاریخ ہے جو سماج کے حساس فنکاروں نے لکھی ہے۔ صداقت کا بیان اس کا بنیادی و اساسی پہلو ہے اسی لیے اس آئینے میں اشرافیہ کو اپنا چہرہ بھیا تک نظر آتا ہے تو عوام کے آزادی اظہار کے حق پر ہی پابندی لگا دیتے ہیں اور کبھی ادیب و شاعر کا مرتبہ سماج میں اتنا کمتر کر دیتے ہیں کہ اس کی آواز کو ہیتمیت ہی حاصل نہ رہے۔ لیکن اردو ناول نے عوامی حقوق کی آواز کو بہت مؤثر انداز میں بلند کیا ہے۔ ناول نے ہی ان عوامل کا احاطہ کیا ہے جو پاکستانی قومیت کی تشکیل میں مزاحم ہیں اور ان اسباب کو بھی بیان کیا ہے جو یک قومیت کی تشکیل میں معاون ہو سکتے ہیں۔ بنیادی اصول اسی امر میں مضمون ہے کہ جب تک عوام اپنے سماجی حقوق کا حصول ممکن نہیں بنائیں گے وہ استحصال کی چکی میں پستے رہیں گے اور اس امر کا اظہار اردو ناول میں بخوبی ہوا ہے۔

حواشی

- ۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۵
- ۲۔ اردو انسائیکلو پیڈیا، فیروز سنز میٹرو، لاہور، طبع سوم، جنوری ۱۹۸۳ء، ص ۶۲، ۶۳
- ۳۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ نیاس، کراچی، چوتھی بار ۱۹۸۳ء، ص ۳۹۰
- ۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، مشمولہ کلچر (منتخب تنقیدی مضامین)، مرتب، اشتیاق احمد، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۵

- ۵۔ احمد ندیم قاسمی، پاکستانی تہذیب کی صورت پذیری، مشمولہ کلچر (منتخب تنقیدی مضامین)، ص ۱۱۰
- ۶۔ آئین الملوٹ، تاریخ پاکستان، صفحات ۲۶۲-۲۴۳
- ۷۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۴۰۱
- ۸۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۴۰۵
- ۹۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۴۰۹
- ۱۰۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (حصہ اول) مرتبین: سکیل عمر، نقیہ نہ عمر، مکتبہ الروایت، لاہور، ص ۳۱۸
- ۱۱۔ محمد حسن عسکری، مقالات محمد حسن عسکری (دیباچہ) مرتبہ شیماء مجید، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۸۲
- ۱۲۔ محمد حسن عسکری، مقالات محمد حسن عسکری (دیباچہ)، ص ۸۳
- ۱۳۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید کا عمرانی دبستان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، سن (دیباچے میں ۲۰۰۶ء لکھا ہے)، ص ۴۳۳
- ۱۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، اقباس کا فکری نظام اور پاکستان کا تصور، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۸۱
- ۱۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۶، ۲۵
- ۱۶۔ مشتاق احمد دانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحر، ص ۲۲۰
- ۱۷۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، ص ۳۱۰
- ۱۸۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، کتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۲، ۲۰۱
- ۱۹۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۲۶۵، ۲۶۶
- ۲۰۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۲۶۶
- ۲۱۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۲۱۵
- ۲۲۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۱۶۳
- ۲۳۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، ص ۷۴، ۷۵
- ۲۴۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلے تناظر، ص ۱۰۰
- ۲۵۔ جاوید ختر، سید، ڈاکٹر، اردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۴۷
- ۲۶۔ مشتاق احمد دانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحر، ص ۲۲۰
- ۲۷۔ حبیبہ ہاشمی، تلاش بہاراں، اردو، کیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۹۶
- ۲۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۳۶۲
- ۲۹۔ فاروق خالد، سیاہ آئینے، گلشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۸۰، ۸۱
- ۳۰۔ فاروق خالد، سیاہ آئینے، ص ۳۶۷، ۳۶۸
- ۳۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۳
- ۳۲۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اردو ناول اور آزادی کے تصورات، ص ۷۳۵
- ۳۳۔ رضی تابیدی، تین ناول نگار، ص ۱۳۰
- ۳۴۔ عبداللہ حسین، باگھ، قوسین، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۶۵

- ۳۵۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۲۰۶
- ۳۶۔ عبد نقہ حسین، ماگھ، ص ۱۶۷
- ۳۷۔ عبد نقہ حسین، قید، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۶۶
- ۳۸۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، چھپیسواں ایڈیشن، ۲۰۰۹ء، ص ۵۰
- ۳۹۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۵۱، ۵۰
- ۴۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۱۹۴
- ۴۱۔ اسلوب حمداھاری، ردو کے چند روٹاوس، علی گڑھ یونیورسٹی بک ڈپو علی گڑھ، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۳
- ۴۲۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۲۷۶
- ۴۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ شخصیت اور فن (کتابی سلسلہ پاکستانی ادب کے معرر)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۲۱، ۱۲۲
- ۴۴۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۳، ۱۰۲
- ۴۵۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، ص ۱۰۷
- ۵۵۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، پریشر ککر تحقیقی فنکار کا مستقبل، مشمولہ: سیپ، شمارہ ۴۷، جولائی، اگست، ۱۹۸۲ء، مدیر: نسیم درانی، سیپ پبلی کیشنز، کراچی، ص ۱۰۴
- ۵۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، پریشر ککر تحقیقی فنکار کا مستقبل، مشمولہ: سیپ، ص ۱۰۳
- ۵۷۔ صدیق سالک، پریشر ککر، مکتبہ سرمد، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۳
- ۵۸۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اردو ناول میں آزادوی کے تصورات، ص ۸۰۴
- ۵۹۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۳۰۸
- ۶۰۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، ص ۱۷۴
- ۶۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند ہم زاویے، انجمن ترقی، اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۹
- ۶۲۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۲
- ۶۳۔ سید شبیر حسین، جھوک سیال، شیخ غلام علی ایڈیٹرز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۱۹
- ۶۴۔ سید شبیر حسین، جھوک سیال، ص ۲۶۳
- ۶۵۔ غلام اشقلیس نتوی، میرا گاؤں، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۳، ۱۱۲
- ۶۶۔ عبد نقہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، پارٹنم، ۲۰۰۱ء، ص ۶۵، ۶۶
- ۶۷۔ ممتاز احمد خان، جدید اردو ناول میں موضوعاتی تنوع، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۳۹

تاریخ اور تہذیب کا پس منظر کی مطالعہ

ڈاکٹر رحمت علی شاد

تغیر اور زیست کی داستان قدیم ورمعاصر ہونے کا درجہ رکھتی ہے یعنی زندگی مسلسل تغیر کے عمل سے دوچار ہونے کی بدولت ہر لحظہ اور ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ اس میں کہیں بھی سکون اور ٹھہراؤ کا عمل ہمیں نظر نہیں آتا اور زندگی کی اس دوڑ میں ہمیں وہ باتیں یاد رہتی ہیں جو اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اس بات سے سیرموانحراف ممکن نہیں کہ تاریخ کی ابتدا، قصے کہانیوں سے ہوئی اس لیے تاریخ میں چند من گھڑت قصوں، بادشاہوں اور بڑے بڑے لوگوں کے حالات و واقعات کو ہی تاریخ سمجھا جاتا تھا لیکن اب تاریخ محض قصے کہانیوں کی رنگین داستان نہیں ہے بلکہ وقت کے ہر لمحے نے تجربے کو پختگی اور شعور کی روشنی عطا کی اور انسان نے ان قصے کہانیوں کو عقلی و تنقیدی کسوٹی پر پرکھنا شروع کیا جو باتیں اس کے معیار پر پوری اتریں وہ تاریخ کا حصہ بن گئیں اور بے معنی اور فضول تفصیلات کو نظر انداز کر دیا گیا اس طرح تاریخ کو انسانی زندگی کے اہم واقعات و حقائق کا نام دیا جاسکتا ہے۔

انسان کی تاریخ اس دنیا میں ہزار ہا سال پرانی ہے لیکن انسان کی تہذیبی تاریخ کم و بیش تقریباً چھ ہزار سال پرانی ہے، ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو کر قصہ پارینہ بننے والے سینکڑوں، ہزاروں سال قدیم تہذیب کے پروردہ لوگوں کے متعلق جاننے کا عمل کوئی آسان کام نہیں۔ ان لوگوں اور تہذیبوں کا مطالعہ جو صفحہ ہستی سے کب کی مٹ گئیں تاگریز بھی ہے اور مشکل بھی۔ اس بارے میں ڈی ڈی کوکبھی رقم طراز ہیں

”قبل تاریخ کے لوگ جن کا ہم مطالعہ کرنا چاہتے ہیں روئے زمین سے مٹ چکے ہیں۔ بعض گروہ، اپنے بعد ایسے اخلاف چھوڑ گئے ہیں جو آگے بڑھ کر تہذیب حاضرہ تک آگئے اور بعض صفحہ ہستی سے نیکر غائب ہو گئے۔ دور افتادہ گوشوں میں جو تھوڑے سے باقی رہ گئے ہیں انہوں نے کچھ خیالات ذہنی اندز توہمات، پوجا پاٹ کے طریقے اور رسم و رواج اس قسم کے پیدا کر لیے ہیں جو ان کی زندگی کے جدید طریقوں کا تجربہ کرنے سے روکتے ہیں“

جب بھی مورخ کسی دور کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھتا ہے تو وہ اس دور کی پوری زندگی کی تصویر کھینچنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا اسے تو صرف ان معنی خیز واقعات کو بیاں کرنا ہوتا ہے جو اس کی نظر میں مستقبل کی تعمیر میں معاون و مددگار ہوں۔ تاریخ سبزیست کے ارتقا کی داستان ہے، تاریخ ہی کی بدولت ہم ماضی کے ٹھہروں میں جھانکتے ہیں اور نئی نوع انسان کی صدیوں پر محیط تہذیبی، سماجی، معاشرتی، اور سیاسی زندگی کے متعلق معلومات سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ تاریخ اور انسانیت کہانی لازم و ملزوم ہیں یعنی تاریخ اور زندگی ہمیشہ ہم رکاب رہے ہیں۔ تاریخ زندگی کے تجربات کا ایک بہترین ذخیرہ ہے۔ تاریخ یقیناً وجود انسانی کے متعلق ہمیں معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ انسان اس وقت سے انسان ہے جب سے وہ یادداشت کی دولت سے مالا مال ہے۔ تاریخ سے ہمیں مختلف انسانوں کی زندگی کے حالات و واقعات مختلف ادواروں کی ابتدا

اور مختلف تحریکوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ تجربات ہمیشہ ہمارے لیے مشعل راہ ہوتے ہیں اور ہم اپنی زندگی کو بہتر انداز میں گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ماضی ہمارے لیے منارہ نور کی مانند ہے۔ ماضی کی کوتاہیوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اپنے مستقبل کو شاندار بنا سکتے ہیں۔ ماضی کی اسی داستان میں انسان کی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ تاریخ ہی کے ورق اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وحشت کے دور سے نکل کر انسان نے اپنی دنیا پر قدرت حاصل کرنے کی کوششیں شروع کی تھیں اس کوشش اور جہد و جہد میں اسے دشواریوں اور صعوبتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی عزم کے سامنے راستے کا ہر پتھر اور رکاوٹ ختم ہو گئی اور آج اسی ذہنی ارتقا کی بدولت ہم انسانوں کو جو ابتدا میں غاروں میں رہا کرتا تھا اور جسے اپنا تن ڈھونڈنے کے لیے درختوں کے پتوں کی ضرورت محسوس ہوئی لیکن اب اس کا سفر چاند کی دنیا تکسیر کرنے کے بعد مریخ کی طرف جاری ہے۔

تاریخ کے مطالعہ سے پوری کائنات کے تجربات کا نچوڑ معلوم ہو جاتا ہے اور ہم ان امور پر پوری توجہ دینے لگتے ہیں کہ وہ کون سے ایسے عوامل ہیں جن کی بدولت اقوام عروج و زوال اور شکست و ریخت سے دوچار ہوئیں۔ یہی عروج و زوال ل کی داستان ہمیں انسانی زندگی کی تاریخ کی ارتقائی کہانی ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اسی کہانی میں انسان کے ماضی کے کارہائے نمایاں مضمر ہیں جو ہمیں موجودہ مسائل کو بطریق احسن دیکھنے اور حل کرنے کے علاوہ شاندار مستقبل کی بنیاد رکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

تاریخ اور تہذیب کے پس منظری مطالعے میں اب ہم تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کے درمیان فرق کو مختصراً واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ اہل علم اور ارباب فضل و دانش نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ذکاوت طبعی سے کام لیتے ہوئے باوصف مجردات کی تعریف متعین کرنے میں گاہے سہواً درگاہے کثرت معنی پیدا کرنے والی اصطلاحات سے کام لے کر مباحث کے درو کیے ہیں خیر، شر، صداقت اور خلاق کے مد وہ تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کے الفاظ کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے اور انہیں ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود بھی الگ کر کے دیکھنا ”کار مشکل است“ والی بات ہے۔ مندرجہ بالا عنوانات پر بہت سے اہل علم و دانش نے اپنی اپنی توضیحات بیان کی ہیں جن کو پڑھنے کے بعد کسی ایک سے متفق ہونا بہت مشکل ہے ہر اک نے اپنی اپنی سوچ اور فکر کے مطابق بات کی ہے کوئی تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کو مترادفات میں شامل کرتا ہے، کوئی تہذیب کو وسیع اور باقی مذکورہ عنوانات کو درمیانی تفصیلات میں لے کر آتا ہے، کوئی ان سب کے درمیان لطیف سا فرق واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان عنوانات کی دو جمع دو کی طرح کوئی ٹھوس تعریف ممکن نہیں کیوں کہ کسی بھی چیز کی تعریف الفاظ میں کرنا بس اسی حد تک ممکن ہے کہ اس چیز کو پیچھے نہ میں مدد تو مل سکتی ہے لیکن پیچہ ن کا سارا دار و مدار محض تعریف پر نہیں مثلاً اکثر اہل علم نے جب ”تہذیب“ کی تعریف و تشریح کرنا چاہی تو اسے انسانوں کے طرز زندگی کا نام دیا۔

طرز زندگی میں لوگوں کا رہن سہن، فکر و فلسفہ، علوم و فنون، صواب معیشت و سیاست، شعر و فن، رسوم و عقائد اور زبان و ادب بھی کچھ شامل ہے اور یوں یہ تعریف نہ صرف تہذیب بلکہ تمدن و ثقافت پر بھی محیط ہے۔ کسی نے تہذیب و ثقافت کے لئے ”کلچر“ کی واحد اصطلاح استعمال کی در اسے دو قسم کے عن صریحاً ”مادی و روحانی“ کا مرکب قرار دیا۔ علاقائی، قومی اور ملی کلچر کی تقسیم بھی کی گئی مثلاً پاکستانی تاظرات میں علاقائی، ذیلی کلچر سے ہم پنجتون

، سندھی، پنجابی، کشمیری اور بلوچی کلچر مراد لے سکتے ہیں۔ قومی کلچر کی حیثیت دریا کی سی ہے جسے عد تائی کلچر کی ندیاں سیراب کرتی ہیں اور بالآخر یہ دریا وسیع تر ملی کلچر میں شامل ہو جاتا ہے جسے سمندر کہہ لیجیے۔ ڈاکٹر نسیم اختر جالبی تہذیب، ثقافت اور کلچر میں کچھ اس طرح جد فاصل کھینچتے ہیں۔

”کلچر کے سلسلے میں اب تک ہمارے ہاں دو لفظ استعمال ہو رہے ہیں ان میں سے ایک لفظ

تہذیب ہے اور دوسرا ثقافت، تہذیب کا لفظ صدیوں سے نہ صرف ہماری زبان بلکہ عربی اور فارسی میں بھی مستعمل ہے جو شائستگی کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار کی شائستگی شامل ہے جیسے کہا جائے کہ وہ تہذیب یافتہ یا مہذب انسان ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ اطوار و گفتار میں شائستہ ہے۔ لفظ تہذیب ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ظاہر سے ہے۔ انسان جس طور پر اپنی معاشرت اور خلاق کا اظہار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب ہے۔۔۔۔۔ وہ تمام چیزیں جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے وہ ثقافت کے زمرے میں آئیں گی۔ گویا لفظ تہذیب کا زور خارجی چیزوں اور طرز عمل کے اس اظہار پر ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار شامل ہیں اور لفظ ثقافت کا زور ذاتی صفات پر ہے۔ تہذیب اور ثقافت کے مجموعے کو کلچر کہیں گے جس میں تہذیب اور ثقافت دونوں کے مفہیم شامل ہیں اس کے معنی یہ ہوئے کہ کلچر ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کا خواہ وہ ذاتی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی احاطہ کر لیتا ہے“۔

سیط حسن تہذیب و ثقافت کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں

”کسی معاشرے کی با مقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوس، اخلاق و عادات، رسوم و روایات عشق و محبت کے سنوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے متعلقہ مظاہر ہیں“۔

ڈاکٹر نسیم اختر! دریا اور اس کی لہروں کی مثال پیش کرتے ہوئے تہذیب اور کلچر کے مابین فرق کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں

”تہذیب اور کلچر میں فرق یہ ہے کہ تہذیب ایک ایسا دریا ہے جس کا منبع کہیں دور ماضی بعید کی تاریکی میں پنہاں ہے اور اسی دریا کے مختلف مقامات پر ابھرتی اور ڈوبتی بہریں کلچر اس دریا سے لہریں بھی نکلتی ہیں، در اس میں نئے دریا بھی شامل ہوتے ہیں یہ مختلف تہذیبیں اور کلچرل اثرات ہیں ہزار روپ بدلنے پر بھی کلچر پانی کی وہ بہرہاں رہے گا جو دریا کا ایک حصہ ہے۔ بالفاظ دیگر ہزار تنوع کے باوجود بھی تہذیب اور کلچر کی اساس ایک ہی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے ورنہ عملی زندگی میں

تفاوت جنم دیتے ہیں۔“

ڈکٹر وزیر آغا، تہذیب اور ثقافت کو ایک ہی سکے کے دو رخ قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں
 ”تہذیب اور ثقافت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ ثقافت تخلیقی رخ ہے اور تہذیب تنقیدی رخ۔
 ثقافت فنون طیفہ، سائنس کی دریافتوں اور ایجادات کے علاوہ عام زندگی میں ایچ، بی، سی، جی اور روحانی
 یافت کی صورت میں اپنی جھلک دکھاتی ہے مگر تہذیب مزاج رچن عقل کے تابع ہے۔“
 تمدن اور تہذیب کے حوالے سے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سبط حسن! ہمیں بتاتے ہیں
 ”تمدن کی بنیادی شرط شہری زندگی ہے۔ تمدن کی وقت وجود میں آتا ہے جب شہر آباد ہوتے ہیں
 ۔ دراصل تمدن نام ہی ان رشتوں کی تنظیم کا ہے جو شہری زندگی اپنے ساتھ لاتی ہے خواہ یہ تنظیم
 انسان کے باہمی رشتوں سے تعلق رکھتی ہو یا انسان اور مادی چیزوں کے یا انہی ربط سے وابستہ ہو۔
 تحریر کا رواج بھی تمدن ہی کا مظہر ہے کیوں کہ وہ معاشرہ جو فن سے ناواقف ہو مہذب کہا جاسکتا
 ہے لیکن متمدن نہیں کہا جاسکتا۔“

تہذیب، تمدن، ثقافت اور کلچر کے مباحث بہت دلچسپ اور طویل ہیں مگر ان مباحث میں الجھنے کی بجائے ہم
 یہاں صرف اپنے موضوع ”تاریخ اور تہذیب“ کے حوالے سے اپنی بات کو آگے بڑھائیں گے۔ اب ہم باری باری تاریخ
 و تہذیب کے قدیم تصورات و نظریات پر غور و خوض کرتے ہیں۔

تاریخ کے متعلق قدیم نظریات وقت اور ماحول کے مطابق بدلتے رہے۔ قدیم نظریہ یہی ہے کہ تاریخ محض
 پرانے واقعات کا بیان ہے یا مختلف ریاستوں کی سیاست کے قصے ہیں۔ گزشتہ زمانوں میں مورخین نے تاریخ کو محض اپنے
 نظریات کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا جس سے تاریخی حقائق مسخ شدہ شکل میں سامنے آتے رہے۔ تاریخ سے مراد صرف
 سنئے سنئے قصے کہانیاں تھیں ہم دیکھتے ہیں کہ مذاہن میں کوئی تسلسل تھا اور نہ ہی یہ سلسلہ وار مرتب تھیں اور نہ ہی ان واقعات
 کے مستند کوئی، خد موجود تھے۔

ماضی کی اہمیت اور افادیت کے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ تاریخ ماضی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا
 مجموعہ ہے۔ ماضی حال اور مستقبل ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں ماضی کی بنیادوں پر ہی حال و مستقبل کی عمارت کھڑی کی جا
 سکتی ہے۔ ماضی ہی کے اوراق میں انسانی زندگی کی تاریخ پوشیدہ ہے یہی اوراق اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ انسان
 بدائے آخر پیش سے ہی اپنے خیالات و نظریات کو مرتب کرتا چلا آیا ہے۔

تاریخ مشہور کی وسعت، تجربات کی پختگی اور احساس و شعور کوئی سمتوں سے آشنا کرتی ہے۔ تاریخی واقعات
 ایک دوسرے کے بطن سے فطری طور پر ابھرتے ہیں خلا میں ایک دوسرے سے، لگ و لغو پر نہیں ہوتے تاریخ روایت
 کہن اور نقوش پارینہ کا ہی خزانہ نہیں بلکہ ہماری ذہنی و فکری، جذبات و تہذیبی و رموز شرعی و ثقافتی سفر کی ارتقا داستان ہے
 اور اگر فکر و عمل پر تاریخی و تہذیبی روایات کی گرفت کمزور پڑ جائے تو بے یقینی اور اعتدال سے سفر زیست ست روی کا شکار ہو
 جاتا ہے۔ آج ہمارے کردار اور شخصیت میں جو پس بیت، بحران اور تضاد نظر آتا ہے اس کی بنیادی وجہ ماضی سے
 بیزاری، تاریخ سے غفلت، ثقافت سے بیگانگی اور تصور حقیقت سے دوری ہے یہی وجہ ہے کہ ہم میں تخلیقی اور حقیقی ذوق کمزور

پڑ گیا ہے حالانکہ تاریخ کا بنیادی تعلق تخلیقی واقعات سے جزا ہوا ہے اس سلسلے میں زوار حسین کی رائے ہے
 ”تاریخ کو ایک قبل از تاریخی بے نشان سطح سے اخذ کیا گیا ہے۔ ماضی قدیم کی اس صورت حال
 کے برعکس، تاریخ کے لیے لازم آیا کہ وہ واقعات کے زمان و مکان کی صحیح طور پر نشان دہی کرے۔
 حقیقت اور افسانہ کی تفریق کا لحاظ رکھے اور واقعات کی تصدیق کے لیے مشاہداتی ذرائع
 اختیار کرے۔ تاریخ کا اساسی تعلق انسان کی طرف سے پیدا کردہ تخلیقی واقعات سے ہے۔“

لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارا ذہنی عمل ایک خاص دائرے پر آ کر رک گیا ہے۔ خیال کی سطح ہموار ہو گئی ہے
 جیسے ہم ایک جگہ ٹھہر گئے ہوں اور صدیوں سے اسی جگہ ٹھہرے ہوئے ہوں۔ تاریخ سے مجرمانہ تخیل کے نتیجہ میں مسلمانوں
 کی حکومتیں اندرونی فتنوں اور بیرونی استبداد سے نڈھال ہیں اور اپنے پر شکوہ ماضی کے باوجود غیر مسلم اقوام کی تابع
 ہیں۔ عربوں کی سلام سے چتر ہمیں کوئی ایسی دستاویز نہیں ملتی کہ جسے ہم تاریخ میں شامل کر کے باقاعدہ تاریخ کا عنوان
 دے سکیں تاہم اسلام کے بالکل ابتدائی دور میں تاریخ نویسی کا آغاز ہو گیا تھا۔ علم تفسیر، علم حدیث، علم فقہ و علم کلام کے
 ساتھ ساتھ تاریخ نویسی کو بھی زرقی ملی۔ قرآن پاک میں بارہا گزشتہ اقوام کا ذکر آیا ہے اور مسلمانوں کو، ماضی کی طرف متوجہ
 کیا گیا۔ قرآن مجید نے ماضی کی اہمیت ہمارے سامنے اس طرح پیش کی کہ مسلمان تاریخ کے مطالعے کی طرف راغب
 ہوں۔ اس مقدس کتاب نے تاریخ کی جزئیات سے متعلق اگرچہ کم بحث کی ہے مگر اس میں تاریخ سار حالات و واقعات
 اس انداز میں بیان ہوئے ہیں کہ وہ تاریخ کے لیے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ قرآن پاک سچائی کا منبع ہے و تاریخی
 واقعات کے لیے ہمیں اس کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔ وہ انہیں حضرت محمد ﷺ نے تاریخ کی اس کھیتی میں ایسے بیج بوئے جن
 سے ساری کھیتی لہلہا اٹھی اور ساری کائنات کو اپنی خوشبو سے ڈھونڈا دیا۔

آپ کے خیالات، ارشادات اور نظریات سے ایک عظیم تاریخ نے جنم لیا۔ قصاص کا معاملہ ہو یا غلاموں کے
 ساتھ حسن سلوک کا۔ ہجرت مدینہ کی بات ہو یا فتح مکہ کی۔ شرف انسانی کا ذکر ہو یا سود کا۔ نبی کریم ﷺ نے سراپا ظلم و
 زیادتی پر مشتمل سابقہ تہذیب و تمدن کا خاتمہ کر کے سنہری اصولوں پر مبنی نئی تاریخ رقم فرمادی۔ اعلان نبوت کے ساتھ ہی
 اسلام کی نئی تاریخ کا اعلان ہو گیا تھا جس کی تکمیل آپ ﷺ نے خطبہ حجۃ اوداع میں فرمادی آپ ﷺ نے کوئی عباد اللہ
 اخوانا کہہ کر بھائی چارے کا درس دے دیا، الیوم یوم المرحۃ کہہ کر فرما دیا کہ کسی پر کوئی مواخذہ نہیں، کسی عربی کو عجمی پر اور کسی
 عجمی کو عربی پر کوئی فوقیت نہیں سوائے تقویٰ اور پرہیزگاری کے، کے ذریعے برابری اور مساوت کا پیغام دے دیا۔ خطبہ حجۃ
 اوداع کے موقع پر ہی آپ ﷺ نے فرمایا تھا کہ تم لوگ عورتوں کے بارے میں اللہ تعالیٰ سے ڈرو، زمانہ جاہلیت کے تمام
 سود پامال ہیں اور سب سے پہلے میں اپنے خاندان کے سود کو چھوڑنے کا اعلان کرتا ہوں، زمانہ جاہلیت کے ایک دوسرے
 پر خون پامال ہیں اور سب سے پہلے میں اپنا خون معاف کرتا ہوں۔ آپ ﷺ نے جاہلیت کے کاموں کو رد فرما کر نئے
 تہذیب و تمدن کی ایک زریں تاریخ رقم فرمادی۔ حضرت جابر بن عبد اللہ سے روایت ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے خطبہ حجۃ
 اوداع کے موقع پر ہی ارشاد فرمایا تھا

”الاکل کلہا من امر النجاہلیۃ تحت قدمی“

”گاہ رہو جاہلیت کے کام کی ہر چیز میرے پاؤں سے روند دی گئی ہے۔“

تاریخ میں بھی فرمودات ہمارے لیے سرمایہ حیات، ہماری روح اور ہماری تہذیب ہیں۔ آخر میں یہ دیکھنا ہے کہ آخر تاریخ ہے کیا؟ یہ کس کے متعلق ہے؟ یہ آگے کیسے قدم اٹھاتی ہے؟ چند ایک سوئچمن کو دیکھتے ہیں کہ وہ تاریخ کے متعلق کیا رائے دیتے ہیں؟

(۱) ”تاریخ انسانی تجربات کی چٹی اور حقیقی کاں ہے اس لیے اس کا مطالعہ ہمارے لیے شد ضروری ہے کیوں کہ اس کے ذریعے سے ہم نسل انسانی کے تجربوں سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔“ (جانسن)

(۲) ”تاریخ محض واقعات ہی کا نام نہیں بلکہ ان آدم کی اس طویل و عجیب و غریب داستان کا نام ہے جو اس کی تحقیق کے ساتھ شروع ہو گئی تھی اور اس کی طواست کا یہ عالم ہے کہ آج ہزاروں سال گزرنے کے باوجود بھی اس داستان کی تکمیل نہ ہو سکی۔“ (ابوسعید)

(۳) ”دنیا کی تہذیب و تمدن، عروج و زوال کو ہی تاریخ جانا چاہیے۔“ (پروفیسر نان بی)

(۴) ”تاریخ انسان کے ن کارہائے نمایاں کی داستان ہے جو اس نے معاشرہ میں رہتے ہوئے سرانجام دیئے ہوں۔“ (ہینری پارینا)

گویا انسان کا ہر وہ عمل جو اس نے مہذب معاشرہ میں رہ کر سرانجام دیا ہے تاریخ کی روح ہے۔ انسان کے اسی عمل میں تاریخ کے تمام پہلو آ جاتے ہیں جو انسانی زندگی میں قوت محرکہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ تہذیب انسانی کائنات کی اہم ترین اصطلاح ہے لیکن اس کی شرح و تعبیر اس قدر مختلف انداز سے کی گئی ہے کہ بالآخر اس کے اسی معانی غائب ہو کر رہ گئے۔ تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی کسی درخت یا پودے کو کاٹنا اور تراشنا تاکہ نئی شاخیں پھوٹیں۔ فارسی میں کسی شے کو آراستہ، پاک، ویراست کرنا۔ اردو زبان میں اس کے معنی موزب، بااخلاق اور شائستہ ہونا، فنون لطیفہ کا ذوق اور روایت کا احترام وغیرہ۔ انگریزی زبان میں کچر کے لغوی معنی ریشم کے کیڑے پالنا، زراعت اور ذہنی اور جسمانی اصلاح و ترقی وغیرہ۔ تہذیب کے متعلق محمد عجیب بتاتے ہیں

”ہم جسے تہذیب کہتے ہیں اس کے معنی ہیں دین، ایمان کے، دھرم، قانون اور علم کے سائے میں زندگی بسر کرنا اپنی محنت سے اس زندگی کو سرسبز رکھنا، نیک حوصلوں سے اس کو رونق دینا اور صنعت و تجارت کے ذریعے سے وہ چیزیں حاصل کرنا جن سے آرام پہنچتا ہے۔ ہر قوم اپنی زندگی اپنی طبیعت اور مذاق کے ڈھنگ پر بناتی اور سنوارتی ہے۔“

ہم کسی ملک کی تاریخ پر حاوی نہیں ہو سکتے جب تک کہ ہم اس کی سیاست کے ساتھ اس کی تہذیب کا مطالعہ نہ کریں۔ تہذیب کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو تربیت دینا اور انہیں کام میں لانا۔ جماعتوں کی تہذیب، افراد کی محنت، صلاحیت، ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ جماعت کو اپنے منصوبوں اور حوصلوں کو پورا کرنے کا موقع ملتا ہے تو تہذیب پروان چڑھتی ہے۔ انسانی تہذیب میں کسی قوم کا حصہ کم اور کسی کا زیادہ ہوتا ہے۔ کوئی قوم تہذیب کی علم بردار ہوتی ہے تو کوئی اپنی نااہلی یا مجبوریوں کی وجہ سے اکثر نعمتوں سے محروم رہتی ہے لیکن ترقی کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے۔ تہذیب کی اعلیٰ قدریں مٹی نہیں ہیں صرف ان کے حامل بد جاتے ہیں۔ گھروں میں ان افراد کی پرورش ہوتی ہے جو تہذیب کی داخلی قدروں کے حامل ہوتے ہیں۔ رسم و رواج گھروں میں ہی برتا جاتا ہے۔ اس لیے خانگی زندگی کو قومی تہذیب کی نبض قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جب ایک تہذیب معرض وجود میں آتی ہے تو اس کی افزائش خود بخود نہیں بڑھتی بلکہ بسا اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک تہذیب معرض وجود میں آئی لیکن وہ نشوونما نہ پاسکی لہذا تہذیب کا معرض وجود میں آنا اور نشوونما پانا دو علیحدہ علیحدہ منازل ہیں اور پھر یہ بات بھی عین فطرت کے مطابق ہے کہ ہر وہ ادارہ یا تہذیب جس کی بنیاد انسانی ذہن نے رکھی ہے اسے ایک دن زوال پذیر ضرور ہونا ہے یعنی ”ہر کمالے راز والے“ والی بات صادق آتی ہے۔ اور یہ تہذیب بھی ایک فرد کی طرح مختلف منازل سے ہو کر گزرتے ہیں جس طرح ایک فرد میں بچپن جوانی اور بڑھاپا آتا ہے بالکل اسی طرح ایک تہذیب کو بھی انہی دو اہوار میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ تہذیبوں کے مطالعے میں وہ سنگ میل کے شانات کی طرح ہیں۔ قدرت کا اصول تہذیب و فرد کے بے ایک جیسا ہے اس لیے فرد کی طرح تہذیب کو بھی ایک دن زوال پذیر ہونا ہے۔ تہذیب کی نشوونما ارتقا اور آغاز کے متعلق جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاریخ کے رہنے کے آغاز سے پہلے ہی انسان غیر مہذب سے مہذب حالت میں داخل ہو چکا تھا۔ پھر کے زمانے سے دھات کے زمانے تک ایسے حالات پیدا ہو چکے تھے جو تہذیب کی نشوونما کے لیے ضروری تھے۔ انسانی قبائل خانہ بدوشی چھوڑ کر زر خیز علاقوں میں بسیرا کرنے لگے تھے۔ ودی نسل، وادی دجلہ و فرات اور وادی سندھ وہ وادیاں تھیں جہاں سب سے پہلے بستیاں بسائی گئیں اور کاشت کاری ان کا پیشہ ٹھہرا تہذیب و تمدن کا ارتقا اور نشوونما جن وادیوں سے شروع ہوئی ان میں تین باتیں مشترک تھیں۔

”۱۔ ان علاقوں میں زمینیں زر خیز تھیں اور یہاں پانی کی فراوانی تھی جس کی وجہ سے اناج اور غنہ کی کاشت آسانی سے کی جاسکتی تھی۔ ۲۔ ان علاقوں کی آب و ہوا معتدل تھی یہ علاقے بہت زیادہ سرد تھے اور نہ بہت زیادہ گرم۔ ۳۔ یہ علاقے پہاڑوں یا ریگستانوں کے درمیان میں تھے اس لیے بیرونی حملہ آوروں سے بہت عرصہ تک محفوظ رہے اور یہاں جو لوگ آباد ہو گئے تھے انہیں کچھ عرصہ امن و امان کی زندگی بسر کرنے کا موقع مل گیا تھا جو تہذیب کے ابتدائی مراحل طے کرنے کے لیے ضروری تھا۔“

ان وادیوں میں تہذیب کی ابتدا کاشت کاری سے ہوئی۔ زمین کاشت کرنے کے لیے گاؤں بسائے گئے اس طرح ان کے اندر اجتماعی بہبود کا شعور پیدا ہوا۔ اجتماعی بہبود کی فہم داری خاندان یا قبیلے کے بزرگ پر ڈالی گئی اور اس کے احکامات کو مانا جانے لگا۔ اور اس طرح اس کی حیثیت حاکم کی سی ہو گئی۔ ضروریات زندگی جب بڑھنے لگیں اور ان کو پورا کرنے کے لیے دیگر پیشے اختیار کیے جانے لگے پھر ہستہ آہستہ گاؤں شہروں میں تبدیل ہو گئے اور شہری حکومتیں قائم ہو گئیں۔ قوموں کو مہذب بنانے میں مذہب اور فن تحریر نے بھی بہت حصہ لیا۔ مذہب اور فن تحریر میں ارتقائی عمل مسلسل جاری رہا اور اس طرح معاشرتی ترتیب سے تہذیب اور تخلیقی کو فروغ ملا۔

”تہذیب وہ معاشرتی ترتیب ہے جو ثقافتی تخلیق کو فروغ دیتی ہے۔ چار عناصر مل کر تہذیب کو متشکل کرتے ہیں۔ معاشی بہم رسانی، سیاسی تنظیم، اخلاقی روایات اور علم و فن کی جستجو۔“

مذکورہ بالا خاندان اور قبائل نے بتدریج سیاسی، مذہبی، سماجی اور تہذیبی حواصوں سے ترقیاں کیں۔ جنہوں نے اپنے تجربات سے اور اپنے کارناموں سے دنیا کی تہذیبی و تمدنی ترقی میں وہ حصہ لیا جو تاریخ نے ان کے لیے مخصوص کر دیا

تھا۔ یہ قدیم قومیں اور ملک اگر ترقی پذیر نہ ہوتے تو ہم جہاں ہیں وہاں نہ ہوتے۔ پتھر کے زمانے سے انٹیم بم کے زمانے تک انسان مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہی رہا ہے اور تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان آئندہ بھی ترقی ہی کرتا رہے گا اور اس طرح تہذیبیں چمکتی رہیں گی اور تاریخ بنتی رہے گی۔

حوالہ جات

- ۱۔ ڈی ڈی کوکبی۔ ”قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب، تاریخی پس منظر میں“ فینس بکس لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۲۵۔
- ۲۔ جمیل چاہی، ڈاکٹر۔ ”پاکستانی کلچر“ نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۴۱، ۴۲۔
- ۳۔ سبط حسن۔ ”پاکستان میں تہذیب کا ارتقا“ دانیال لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۱۳۱۔
- ۴۔ سیم اختر، ڈاکٹر۔ مضمون ”کلچر کی لہریں“، مشمولہ ”ادب اور کلچر“ مکتبہ نائیل، لاہور، ص ۲۱۰۔
- ۵۔ وزیر عطاء، ڈاکٹر۔ مضمون ”ثقافت، ادب اور جمہوریت“، مشمولہ ”کلچر“، ار اشتیاق احمد (مرتب) بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۵۴۶۔
- ۶۔ سبط حسن۔ مضمون ”تہذیب سے تمدن تک“، مشمولہ ”کلچر“، ار اشتیاق احمد بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۲۔
- ۷۔ زاہر حسین۔ ”تہذیب“، بیکن بکس ملتان ۲۰۰۰ء، ص ۷۰۔
- ۸۔ امام مسلم بن حجاج القشیری۔ ”صحیح مسلم“ جلد دوم حدیث نمبر ۱۴۹۵۰، نیز ان اردو بازار لاہور ۲۰۰۳ء، ص ۳۹۷۔
- ۹۔ http://www.mohenjodaro.net/mohenjodaro_essay.html/
- ۱۰۔ محمد مجیب۔ ”دنیا کی تاریخ“، شی بک پبلیکیشنز کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۷۰۔
- ۱۱۔ John H Marshall- "The Buddhist art of Gandhara. The story of early school its birth growth & Decline" Cambridge University Press 1960. p28
- ۱۲۔ ول ڈیوراں۔ (مترجم، تنویر جہاں)۔ ”نسائی تہذیب کا ارتقا“ (حصہ اول) مکتبہ فکر و دانش لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۷۸۔

مشرف عالم ذوقی کے چند اہم ناول۔ ایک جائزہ

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان اہم ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھا۔ ”یلام گھر“ ”شہر چپ ہے“ ”بیان“ ”پو کے مان کی دنیا“ اور ”پروفیسر ایس کی عجیب داستان واپس سونائی“ ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے ”بیان“ کو کافی شہرت ملی۔ ”شہر چپ ہے“ فلمی اور میڈیو ڈرامائی طرز پر لکھا ہو، ملک اور قوم کا لیے ہے جس میں ذوقی نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ ”یلام گھر“ (1992) موجودہ نقطہ مہیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کی جبر کی کہانی ہے اور قاری سے نظام کی تبدیلی کے لیے اٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ ”بیان“ (1995) ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ تقسیم ہند سے لے کر بھئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور باری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور نڈرتا سے دلش، سماج، معاشرے، تہذیب و تمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کرب کدول میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”بیان“ اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں سب سے زیادہ قابل، متن، تحریر سمجھی گئی۔ ذوقی کے اسلوب میں موضوع کا انتخاب، اس کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالعہ، پیش کش اور پھر پڑھنے والوں کے دلوں تک پہنچ جانا ایسے عناصر ہیں جن کے لیے غیر معمولی ذہانت اور حساس شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ذوقی کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیانیہ کے سلسلے میں طرح طرح کے نام گنائے جاتے ہیں سپاٹ بیانیہ، غیر سپاٹ بیانیہ، تخلیقی بیانیہ، پریم چندی بیانیہ، کرشن چندری بیانیہ اور ابوالکلامی بیانیہ وغیرہ بیانیہ کے اس تمام رنگوں کے متزاج سے ذوقی نے اپنا ایک الگ بیانیہ پیدا کیا ہے جس کا خوبصورت اور معنی خیز استعمال ”بیان“ میں ملتا ہے۔ وہ اپنے Diction کا استعمال کردار کی حیثیت اس کے معیار اور اس کی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں پاکرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھتے جاتے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے۔

”اب تم بھی خطرے میں ہو بالکل شہر، جوش“

”کیوں؟“

”تمہارے نام کے ساتھ جوش لگا ہے۔ آدھے مسلمان“

”میاں ایسا ہوا تو ازار بند کھول کر۔۔۔“

”کھلو گے تب بھی فرق نہیں پڑے گا انہیں“ برکت حسین پن ڈبے سے بان نکالتے ہیں ”تب بھی فرق نہیں پڑے گا جوش میں کیونکہ اب ہمارے بعد تم ہو تم جیسے سیکور سوچنے والے اب وہ جن جن کر تمہیں ختم کریں گے“ (160)

”فساد۔ چھوٹے چھوٹے بے قصور بچوں کی اموات لاشیں ہی لاشیں عورتوں، کم سن لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر۔۔۔ جھپٹے ہوئے گھر۔۔۔ چینی۔۔۔ گھروں سے اٹھتا ہوا دھواں۔۔۔ چاروں طرف خون کے اڑتے ہوئے چھینٹے اور چھوٹے چھوٹے بچے“ (161)

”اس کے ذہن میں لگا تار دھماکے ہو رہے تھے جیسے ڈھیر سارے بم گولے چھوٹ رہے ہوں آنکھوں کے آگے نلکانی کا چہرہ بار بار ابھر رہا تھا۔ تم اسے بتا کہتے ہو۔ دھرم کے کام میں بتا اپنا وہ جیسے شہد نہیں ہوتے۔ دھرم کے ستیہ کے لیے کئے گئے پیدھ کو کبھی غلط نہیں کہتا“ (162)

ذوقی نے روزمرہ پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ان کا لہجہ، سلوب بیان سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں علامتیں بھی ہیں مگر بہام کہیں نہیں۔ ”بیان“ ایک طرح سے ”سیاست“ سے جڑا ہوا ناول ہے، بابر کی مسجد کے انہدام، یہ شہادت کا مرثیہ ہے۔ ذوقی نے ہمیں دھوکہ دینے والے س کھوکھلے سیکولرزم کو محسوس کر لیا ہے جو اب زیادہ دن کا مہمان نظر نہیں آتا۔ اب اس کی جگہ ”ہندو“ کی حکومت ہوگی۔ انہوں نے ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے یا جو کچھ ہونے کی امیدیں ہیں انہیں اچھی طرح پہچان لیا ہے۔ سی لیے ”بیان“ اتنا المناک، درد بھرا اور سچائیوں سے بھرپور ہے۔ یہ ناول بالکل شرمناک جوش کے بیوں سے شروع ہوتا ہے۔ وہ بیان جو وہ زندگی بھر نہیں دے پائے اور سو گواہی ہو گئے۔ جوش اور برکت حسین اس تہذیب، سماج، معاشرہ، زبان رسم و رواج، بھائی چارے کی عداوت میں جو اب اپنا جنازہ خود اپنے کاندھوں پر اٹھائے ماتم کناں ہیں کہ یہ کیا ہو گیا، کیا ہو رہا ہے۔ یہ محبت کے پیڑ میں پھولوں کے بجائے کانٹے کہاں سے پیدا ہو گئے۔ ”بیان“ کے مرکزی کردار جوش اور برکت حسین کے ساتھ بھانپ اور کاٹھریس بھی ہیں۔ یہ ناول اپنے آپ میں ایک بھرپور المیہ ہے، ذوقی نے کہیں کہیں ایسے الفاظ اور ایسے جملے لکھے ہیں کہ بے ساختہ یا تو دل بھرتا ہے یا اس تباہی پر غصہ آتا ہے۔ ڈر لگتا ہے۔ مستقبل کا عنقریب اپنے خطرناک، دانت نکالنے سب کچھ منہ دینے کے ارادے سے دلوں کو خوف و ذلت کا لبادہ اوڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس ناول کا پہلا باب ڈراؤنا خواب ہے جس میں جوش اور برکت حسین اپنے ماضی کو کھوج رہے ہیں۔ کبھی ناامید ہوتے ہیں کبھی پر امید۔ برکت حسین ابھی تک مسلمانوں کی اس روایت کا احترام کر رہے ہیں کہ پان کھا کر اگامدن ہوتے ہوئے پیک زمین یا دیوار پر تھوکیں گے۔ بالکل شرمناک جوش اور فارسی کا عام ہونے کے ساتھ ساتھ شرم بھی ہیں اور برکت حسین ان کے عزیز دوست، خن فہم، شاعری کے ویدادہ۔ وہ مشاعرے میں جانے سے پہلے دیوان حافظ سے قال نکالتے ہیں کہ ”ج کا میاں بی بی کی کہ نہیں۔ ان کا رہن سہن، رسم و رواج، زبان، تہذیب و تمدن بالکل مسلمانوں جیسا ہے اس لیے کہ وہ ہندو مسلمان کے فلسفے سے بے نیاز ہیں۔ یوں وہ اپنے مذہب کی پابندیاں بھی قبول کرتے ہیں۔ مگر ہندوستان اور پاکستان کی دو جنگیں بھی ان کے نظریات پر اثر انداز نہ ہو سکیں اور نہ ان کو الگ کر سکیں بلکہ دونوں مل بیٹھ کر اس نادانی کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

بابر کی مسجد کے سانحہ پر اس سے خوبصورت اور حقیقت پر مبنی تحریر شاید ہی لکھی جاسکے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں

درد پوشیدہ ہے۔ اس کے ایک جملے میں موجودہ نام نہاد سیکولر سماج پر طنز ہے اور اس کا ایک ایک فقرہ تہذیب و تمدن کے دشمنوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ ذوقی کی طنزیہ عبارتیں ان کے اسلوب کی جان ہیں۔ مثلاً، قہاسات دیکھئے:

”ابھی انٹیموٹ زیادہ جوش بھائی۔ وہ دن آئے گا جب بازار میں مول کرنے جاؤ گے تو پوچھا

جانے گا کس کی تھالی چاہئے ہندو کی تھالی یا مسلمانوں کی تھالی“ (163)

”ایک بات پوچھوں درد

پوچھو

آپ مسلمان ہیں کیا؟

کتاب پڑھتے پڑھتے وہ ایسے چوکنے جیسے کسی نے انجیل کے طور پر عقب سے حملہ کر دیا ہو وہ غصے

میں گھوم گئے۔ کیوں؟“

”آپ اردو جو پڑھتے ہیں“، موصومیت سے بولی۔ انہوں نے گھبر کر ماگو کو چھوڑ دیا۔ ہکا بکا اُسے

دیکھتے رہے پھر زرد زور سے ہنس پڑے“ (164)

”مسلمان کیسے ہوتے ہیں؟“

”ایک دم سے گندے“ دڈو کھلے تو مالوڈر بھول کر موصومیت کی رو میں بہتی گئی ”رُے کیسے؟“

”وہ نہاتے نہیں ہیں نا“ مان کہتی ہے وہ گھر کو گندہ رکھتے ہیں، جانوروں کو مارتے ہیں

اور۔۔۔“ (165)

”ہاتھوں سے پیادے گرا دیئے گئے آواز لرز گئی، تم کیا ہر اڈ گئے میاں، اب تو ہم لگا تار ہر رہے

ہیں، ہر محاذ پر۔۔۔ ہمارے لیے ہار ہی ہار لکھا ہے۔“ (166)

ذوقی نے اس ناؤں کے توسط سے اردو فکشن کو ایک نیا ڈکشن یک نیا لب و بجد دیا ہے جو براہ راست بیانہ سے

بھی آگے کی چیز ہے۔ انہوں نے ناول نگاری کے ان مروجہ اسباب سے گریز کیا ہے جہاں ناول کی کہانی، ایک محدود فریم

ورک میں الجھے الجھے پیچیدہ فلسفوں اور فارسی آمیز زبان کے بوجھل، ماحول میں گم کر دی جاتی ہے۔ ذوقی ناول میں زبان

سے زیادہ اہم موضوع کو گردانتے ہیں۔ وہ محض الفاظ کی قد بازی پر یقین نہیں رکھتے اور نہ ہی کسی چونکا نے والے کلاںکس پر۔

ذوقی کا اصل یقین تو وہ زندگی ہے کہ بقول ہمنگ وے ”ہم انسان ہیں اور ہمیں زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔“ ایسا لگتا ہے

جیسے ذوقی ایک فوٹو گرافر ہیں جو کسی مینار کی اونچی چوٹی پر کھڑے موجودہ سماج کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔ لیکن وہ محض تصویر

کشی کرنا نہیں چاہتے، ان کے اندر کا فنکار ایسے تمام واقعات، حادثے یا ایسے پر بہت خاموشی کے ساتھ اور بغیر آواز کے اپنی

مداخلت یا اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔ مثلاً

”جو کچھ ہو رہا ہے وہ مذہب کے نام سے ہو رہا ہے۔ جن کے نام پر لڑنے اور کٹنے کا سلسلہ چل رہا

ہے وہ دھرم استھل ہیں۔ رام اور خدا آپس میں لڑنے یا دیکھنے نہیں آ رہے ہیں، آ رہے ہیں، ہم اور

آپ جیسے لوگ۔ یہ مذہب کو آپ لوگ اپنے گھروں میں بند کیوں نہیں رکھتے۔ نرائش کے لیے

ہا ہر کیوں نکال لیتے ہیں۔“ (167)

”بامسکند شرماء جوش، اب ہوش میں آؤ۔ ورنہ جان لو اردو کو مسلمانوں سے جوڑنے والے کسی دن

تم کو بھی مولوی بنا کر خاندان سے علیحدہ کر سکتے ہیں۔“ (168)

احتجاج کا یہ رویہ ”بیان“ کا وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں مصنف نے اپنا غم و غصہ درج کرایا ہے۔ یہ لب و لہجہ اور اس کے ساتھ چھوٹے چھوٹے خوبصورت بولتے ہوئے جیسے، ہندوستانی زبان، یہی وہ منفرد اسلوب ہے جسے ذوقی نے بنایا ہے اور اس نئے اسلوب کی بدولت وہ اردو نادوں کو یک نیا ڈامنشن دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ یہاں نہیں ہے کہ یہ اسلوب زبان کو خوبصورت بنانے والے عناصر سے یکسر پاک ہے اس میں صنائع بھی ہیں اور شعوری کوششیں بھی۔ مگر یہ صنائع زبان کا داخلی حصہ بن کر سامنے آئے ہیں اور کہانی میں ڈرامائی حسن پیدا کرتے ہیں مثلاً تمثیلوں اور استعاروں میں لپٹے ہوئے یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

”تہذیب کسی بندوق کی گولی کی طرح پیدا ہوتے ہی جسم میں داغ دی جاتی تھی“

”واقعات نے رنگوں کا لباس پہن لیا“

”بیلی کا پڑتے تھے تو لگتا تھا ایک خوفناک چڑیا اپنے پروں کو پھیلائے اپنی چونچ میں کوئی

خطرناک بم دبائے گھوم رہی ہے“

”آداب اور خلاق کی موٹی موٹی وزنی کتابیں جو بچپن سے تربیت کی نرم نرم پینچ پر باندھ دی گئی تھیں“

”لوگوں کے چہروں پر حیرت اگتی تھی، ہردن کے اخبار میں حیرت اگتی تھی“

”آٹکھوں کے آگے لگا تاریخی رتھ یا تراکیں گزرتی رہیں“

”ایک سوال تھا جو اکثر مانس نوچنے والے گدھ کی طرح انہیں نوچتا رہتا تھا کہ خواب تک جانے

والے راستوں کو پکڑنے کے لیے جو چیز ہوتی ہے وہ کہاں سے لاؤ گے تم؟“

اسی طرح علامتوں اور استعاروں کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے کچھ ایسے شیریں اور خوبصورت جیسے ہیں جو ذہن

سے چپک کر رہ جاتے ہیں۔ ان جملوں میں لہجے کے نئے پن، زبان کی لطافت اور پوشیدہ حقیقت بیانی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ بھی دیکھئے۔

”باتھ پیشانی تک جا کر سلام بن جاتے“

”ملک کے حاشیہ پر سب سے بڑا ہیرو مذہب ہے“

”انہیں اپنی مسکراہٹ سی بری خبر کی طرح ٹوٹتی ہوئی لگی“

”فضا میں بارود ہے اور گھر میں مصلیٰ بجھ رہے ہیں“

”شہر کے آسمان پر فرقہ و ریت کے گدھ گا تار گھوم رہے تھے“

”سڑھے ہارے اور ڈیزل بجے کے درمیان واقعات نے رنگوں کا لباس پہن لیا“

”ماحول میں سناٹا پھرا تھا“

شروع سے خرتک ایسے اقتباسات کی کمی نہیں۔ ایسے اقتباسات کا ہر فقرہ چونکا تا ہے، ہر جیسے میں بلا کی تاثیر

—

ذوقی کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان پر بھی عبور حاصل ہے۔ ناول کی فضا چونکہ ہندو مسلم کرداروں کے ارد

گردنی گئی ہے اس لیے کردار اردو بولنے والے بھی ہیں اور ہندی بھی۔ بھاجپا کے جملوں، مینٹگوں اور کارکنوں کی گفتگو میں اس زبان کا استعمال ضروری تھا کہ حقیقت بیانی اس کا تقاضا کر رہی تھی۔ ایسے مواقع پر ہندی الفاظ، جملے یہاں تک کہ لمبے لمبے پیرا گراف بھی ملتے ہیں اور اس کا اثر مصنف پر اتنا شدید ہوا ہے کہ وہ اردو بیانات اور جملوں میں بھی برہتہ ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کر بیٹھے ہیں۔ اس خصوصیت کی بنا پر ”بیٹ“ کو رسم الخط کی تبدیلی کے بعد بڑی آسانی سے ہندی ناول بھی بنایا جاسکتا ہے۔

”رام جنم بھوی وجنے کے بعد اب کاشی اور متھرا کی باری ہے۔ یہ رتھ چلتا رہے گا اس سے تک

جب تک ہم شہادی پرانی داستا کے اس دستر کو اتار نہیں پھینکتے ہیں“ (169)

”ہم نے آدھونک اتہاس تیار کر لی ہے۔۔۔ مہینے دو مہینے یا سال بھر میں حتی کتابیں باڈر میں آ جائیں گی کہ وگ پرانے اتہاس کو بھوس جائیں گے۔ اس کے لیے کچھ نئے تہاس بھی گزرنے پڑیں گے؟ تھتھ ستو۔ ستی کی کھوٹ کے لیے کبھی کبھی ایسا کرنا پڑتا ہے۔ داس کو کھتی دلو نے کے لیے کبھی کبھی جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس لیے ہماری دھارمک کتابوں میں اس جھوٹ کو غلط نہیں کہا گیا ہے۔ ہم ہر کو نے سے انھیں گے، چپے چپے سے انھیں گے، ہم چاروں دشاؤں سے انھیں گے، ہم ندی، سمندر، جل، پہاڑ، چٹان، چاروں اور سے جنیں گے۔ ہم جنیں گے ہم چپے چپے پر پھیلیں گے اور ہم وجنی رہیں گے“ (170)

یہ وہ اسلوب ہے جو بلا راء بدل دیوناگری رسم الخط میں لکھ دینے کے بعد ہندی ناول کا حصہ کہلائے گا ذوقی نے ”بیان“ میں کچھ دستاویزی بیانات کو بھی کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ یہ بیانات اخباری رپورٹ یا واقعے کا جزو لگتے ہیں۔ یہ بیانات پڑھنے والوں کو متاثر تو کرتے ہیں مگر ناول کے فن اور تسلسل کو مجروح بھی کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر تسیمہ نسرین کا ہنگامہ ناول ”لج“ یاد آتا ہے جو دستاویزی بیانات پر ہی مشتمل ہے اور اسلوب کے اعتبار سے قاری کو زیادہ متاثر نہیں کر پاتا۔ ذوقی نے ان بیانات کے لیے ہوم ورک محنت سے کیا ہے جو قابل تعریف بھی ہے۔ مگر اعداد و شمار کی بجائے دو متاثر کن واقعات سے یہ کام لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ حقیقت نگاری ایک فن ہے جو ایسے اعداد و شمار پر مشتمل بیان کا محتاج نہیں۔

”تمہیں آٹھر یہ نہیں ہونا چاہئے متھرا اور کاشی کے نعرے بھی آج کے نہیں۔ 1984

میں پہلی دھرم سند میں 76 پنتھ سپرد یوں کے 558 دھرم آچار یوں نے حصہ لیا اس میں پہلی بار رام جنم بھوی اور کاشی و شونا تھ مندر کی مکتی کا نرے لیا گیا“ (171)

”اجودھیا فیض آباد سڑک پر جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے میناروں کے ٹکڑے ابھی تک جوں کے توں پڑے ہیں۔ کوٹیا، قصبہ نہ اور ٹیڑھی بازار کے تباہ شدہ مکان دوبارہ تعمیر ہو رہے ہیں ریپف کیپسوں سے مسلمان واپس آئے لگے ہیں لیکن برپا ہونیوالی قیامت کا اثر سب کے چہرے پر ہے۔ ایک محلہ ہے کٹہ، وہاں مسلمانوں کے بہت سے مکان تھے شاخت کے لیے ان دروازوں پر ”کراس“ کے نشان بنادیئے گئے حادثہ کے روز سب نے اپنے اپنے دروازے پر ”جنے شری رام“ لکھ دیا جس کی وجہ سے مسلمانوں کے مکان کی پہچان آسان ہو گئی اور جن جن کر مسلمانوں کے

مکان میں آگ لگا دی گئی۔“ (172)

ایسے ہی مواقع پر حقیقت نگاری پر حد سے زیادہ زور کی وجہ سے ذوقی زبان کے استعمال میں ”حسن“ کا عنصر فراموش کر جاتے ہیں۔ اس سے ”بیان“ پر جہاں انہیں داد و تحسین سے نوازا گیا وہیں ناول کے ایسے سپاٹ بیانہ انداز اور ایسی زبان کی تنقیص بھی کی گئی لیکن ذوقی ہر دو صورت میں کامیاب رہے اس موضوع پر لکھی جانے والی تمام تحریروں میں ان کی تحریر زیادہ معتبر اور قابل اعتنا سمجھی گئی۔ مجموعی طور پر ان کا منفرد اسلوب، عام ڈگر سے مختلف لب و لہجہ اور قصے پر اس کی چابکدستی ”بیان“ کو ایک ناقابل فراموش شاہکار کا درجہ دیتی ہے۔

ذوقی کا تازہ ناول ”پو کے مان کی دنیا“ (2004) نئی نسلوں، دور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون، بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ”گلوبل ٹرینشن“ کے خوبصورت نام پر ایک نئی صورت زدہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا ہو رہی ہے۔ یہ ناول ذوقی کے مشاہدے کی گہرائی کا چھانٹو نہ ہے اور ثابت کرتا ہے کہ یہ ایماندار نگار ہماری زندگی اور تہذیب کو متاثر کرنے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے اور حادثے کو بہت شدت سے محسوس کرتا ہے اور جیسے محسوس کرتا ہے اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ آج والدین کے پاس وقت نہیں ہے۔ وہ دفتر کاروبار اور دیگر امور میں اس قدر مصروف ہیں کہ نہیں پتہ نہیں کہ ان کے بچے کیا کر رہے ہیں اور ان کی زندگی کون سا رخ اختیار کر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ سب بھر عہد کے بچے نہ صرف عمر سے پہلے جوان ہو رہے ہیں بلکہ ان کے ہوش و حواس پر جنس غائب ہو رہی ہے۔ آج کل بچے دھڑلے سے بیو فلمیں اور فحش ویب سائٹس دیکھ رہے ہیں اور عملی زندگی میں بھی اسے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے سائٹس بچوں کو Sexual کرائم کی طرف اکسرتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار سنیل مار رائے (بچ) کے پاس ایسا ہی ایک کیس آتا ہے۔ بارہ سال کا رومی کنچن اور اس کی ہم عمر اور ہم جماعت سونا اپنے گھر میں بیو فلم دیکھتے ہیں اور پھر وہی سب کچھ کر بیٹھتے ہیں۔ سونا لی کا باپ بے چنگی دست ہے اس کی سیاسی جماعت اسے مشورہ دیتی ہے کہ اس کا فائدہ اٹھایا جائے۔ بے چنگی اپنے کیریئر کے لیے اس پر عمل کرتا ہے اور گھر میں اختلافات جنم پیتے ہیں۔ حج سنیل کو اس پر سیاسی جماعت کی طرف سے دباؤ ہے کہ بچے کو زنا بالجبر کا مجرم قرار دے کر اسے سخت سزا دیں۔ سنیل کمار معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے لیے بچے سے ملاقات کرتے ہیں اور حقیقت جاننے کے بعد بچے کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے مقدمے کا فیصلہ سناتے وقت اصل مجرم اس بدلتی تہذیب، نئی ٹکنولوجی کو قرار دیتے ہیں جو بچوں کے چہرے بدلنے پر تکی ہوئی ہے۔

”میں پورے ہوش و حواس میں یہ فیصلہ سناتا ہوں کہ تعزیرات ہند دفعہ 302 کے تحت۔ میں اس نئی ٹکنولوجی، ملٹی میڈیا، کمپیوٹر، کنزیومر ورلڈ اور گلوبل ٹرینشن کو سزائے موت کا حکم دیتا ہوں۔“

نوویس۔“

ذوقی کا اصل Concern بچے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ملک اور ہماری تہذیب کا مستقبل ان بچوں کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ پرانی سنسکرتی بدل رہی ہے ایک نئی سنسکرتی وجود میں آ رہی ہے۔ بچے فحاشی اور ریڈیو کے بیچ پھنس کر ایسے حادثے انجیم دے رہے ہیں جیسے رومی کنچن نے دیا۔ پو کے مان کا رڈز، کارٹون اور ویب سائٹس بچوں سے ان کا بچپن چھین رہے ہیں۔ ذوقی ایک حساس فکار ہیں اس لیے فحاشی کے غلط استعمال پر ان کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے۔ وہ ہر ذرا احتجاج کرتے ہیں اور اپنا سارا زور قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی معصومیت کو بچانے میں صرف کر دیتے ہیں۔

ذوقی نے اس ناول میں فن پر دسترس کا ثبوت دیا ہے اور اس مسئلے کو پرزور طریقے سے ابھرنے کے لیے ان تمام جزئیات پر گہری نگاہ ڈالی ہے جو ضروری ہیں۔ اس کے مکالمے، ٹرائل کا حقیقی ورد لچسپ منظر، ریا اور تن کے ذہنی رجحانات، بیوی اسٹیو اور دوست نکھل سے گفتگو میں بدلتی زندگی اور کشمکش کا اظہار ایسے بہت سے عناصر ہیں جن میں ناول نگار کی فنکاری نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ Documentation ذوقی کے اکثر ناولوں میں رہا ہے مگر Documentation کی وہ صورت جو ”بیان“ میں موجود تھی یہاں فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ بیان اور دیگر ناولوں (بشمول پروفیسر ایس کی عجیب داستان) میں فکر اور موضوع کو فن پر حاوی پایا گیا ہے مگر ”پو کے“ کی دنیا“ ایسا ناول ہے جہاں فن موضوع پر حاوی نظر آتا ہے۔ زیادہ تر مکالموں اور Patches پر مشتمل اس ناول میں اسلوب کے اعتبار سے ”بیان“ سے زیادہ دلکشی ہے۔ برجستہ اور خوبصورت مکالمے اس ناول کا حسن ہیں اور پتھویشن یا قفسے کے بجائے یہ مکالمے ہی ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ذوقی کا تازہ ترین ناول ”پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی“ (2005ء) موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی، ادبی اور فکری نا انصافیوں کے خلاف احتجاج کی داستان ہے۔ اس کے کردار تو کئی ہیں احمد علی، سدھپ دا، پرویز سانیل، صدر الدین قریشی، ادیتی، ورسیہ وغیرہ، مگر ”وقت“ اس داستان کا اصل ہیرو ہے۔ وقت جو بھی تک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایماندار یوں کو بہا لے جا رہا ہے اور اپنے پیچھے چھوڑ جا رہا ہے، مکاری، دعا بازی، فریب، ہوس اور شیطنیت سے بھرا ایک ٹکروہ اور عیظ سماج۔ جس میں رہنے والے باشندے اور پائیمیرانہوں کو اپنے انسان ہونے پر شرم محسوس ہو رہی ہے ”ذوقی“ نے یہاں سونامی کا سہارا کر بدلتے ہوئے وقت کا بھی تک چہرہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس چہرے کے کچھ رنگ۔

سراتے بڑے بازار میں ہم سب بھی الگ الگ چھوٹے چھوٹے بازار بن گئے ہیں۔ ہم سب ایک ہی ریوٹ سے چپنے والے بازار ہیں جن پر کنٹرول کسی اور کا ہے۔ ہم وہی سوچتے ہیں جو ہمیں سوچنے کے لیے مجبور کیا جاتا ہے۔ ہم وہی کرتے ہیں جو ہمیں کرنے کے لیے کہا جاتا ہے۔ در آج اس بازار میں سے زیادہ بکے وان کوئی چیز ہے تو ہے موت۔ موت جس کے گلیمر کو امریکہ سے لے کر انڈورولڈ مافیا اور میڈیا تک کیش کرتی رہتی ہے۔ زندوں سے زیادہ بکتے ہیں مروے۔“ (174)

”موسیو، ساری پٹشن گونیاں اب صحیح ثابت ہو رہی ہیں۔ ریگستان پھیل سکتے ہیں۔ مونچے کی چٹائیں غائب ہو سکتی ہیں۔ گرم ہوائیں اپنا رخ بدل سکتی ہیں۔ دنیا کا ایک بڑا حصہ برف میں گم ہو سکتا ہے اور یک بڑے حصے کو دھوپ کی ہر پل بڑھتی ہوئی شدت جھک کر رکھ کر سکتی ہے۔ انٹارکٹیکا میں گھاس اگ سکتی ہے۔ موسیو، ممکن ہے تب بھی یہ دنیا قائم رہے گی۔ بس ایک مرد اور ایک عورت۔ دنیا بننے کا عمل جاری رہے گا۔ کیوں کہ ہم ہیں۔ گلیمر کے ٹوٹنے، بھیا تک زلزلے، سونامی قہر کے باوجود ہم میں جینے کی طاقت موجود ہے۔“ (175)

”آپ ہیں اور آپ کو حکومت کرنا ہے۔ جو حکومت کرتے ہیں وہ رشتوں ناطوں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ آپ کو حکومت کرنا ہے تو ایسے تمام رشتوں کو ٹھوکر مارنا ہوگا کیونکہ رشتے ہمیں کمزور

کرتے ہیں۔ رشتے ہمیں غرض کی ذور سے باندھتے ہیں۔“ (176)

سونامی لہریں اس ناول میں Under Current کے طور پر ستھیاں ہوئی ہیں۔ ایک طرف یہ 27 دسمبر 2004 کی المناک صورت حال، کرب اذیت اور خوف و دہشت کو پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف ان لہروں کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو ہماری تہذیبی، ثقافتی اور ادبی دنیا کو تیزی سے نیست و نابود کرنے پر تلی ہیں۔ لیکن نیوٹن کے قانون کے مطابق ”ہر عمل کا اس کے متوازی اور مخالف ایک رد عمل ہوتا ہے“ ناول میں وہ رد عمل پرویز سانیاں اور سہما کے ذریعے سامنے آتا ہے اور سونامی کی تیز ہر کی طرح پروفیسر قریشی کی تباہی و بے کسرت کا سبب بنتا ہے۔

ناول کا پہلا نصف حصہ زیادہ خوبصورت ہے احمد علی اور ادیتی سانیاں کے کردار غیر معمولی ہیں اور ذہن پر پروفیسر پرویز سے زیادہ گہرا نقش قائم کرتے ہیں کہ جدوجہد اور کشمکش سے بھری زندگی گزارنے والے ایسے چہرے ہمارے زندگی میں بار بار ملتے ہیں اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ احمد علی کی زندگی کا سفر؟ غربی سے امیری کا سفر، سدھپ دا جیسے کمیونسٹ کا ساتھ، جوٹ ماس کے فیجر کا قتل کرنے کا پلان، احمد علی کی توبہ، شاد پور چھوڑ داری میں آمد، کمیونسزم سے مذہب کی طرف مراجعت، پرویز سانیاں کا جنم اور پروفیسر قریشی کی عجیب داستان میں اس کی شمولیت اور درمیان میں سہما اور شینی کے خود سپردگی سے بھرپور جذبات۔ یہ سفر ذاتی کے دلچسپ انداز بیان کی بدولت سحر انگیز ہو گیا ہے اور قاری کو اپنے ساتھ بہا لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔ ناول کا دوسرا نصف حصہ زیادہ تر سونامی ایسے اور اس کی خوفناک تصویروں پر مشتمل ہے۔ یہاں ”بیان“ اور ”پو کے مان کی دنیا“ سے زیادہ Documentation ہے مگر ”پو کے مان“ میں جس فنی بلیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ یہ صورت سامنے آئی تھی یہاں مفقود ہے۔ صفحہ 289 سے 424 تک کے واقعات صحافتی ادب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں اس لیے ناول کی طوالت اور پلاٹ کے ڈھیلے پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ ناول میں بائبل کے طویل اقتباسات کا جگہ جگہ استعمال بھی قصبے کے چا معیت کو ایسا ہی نقصان پہنچاتا ہے۔

سونامی کے بہانے ذاتی نے ادب میں در آئی سونامی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ذاتی ایک بے باک، جری اور نڈر قلمکار ہیں اس لیے نہ صرف یہ کہ انہوں نے ادب کو سیاست، حکومت اور قدار کا ذریعہ بنانے والوں کے نام آسمان، شہروں میں پیش کر دیئے ہیں بلکہ ادبی مافیا کا وہ بھیانک اور خوفناک چہرہ دکھایا ہے جو حساس قاری کے رو گئے کھڑے کر دیتا ہے۔ اگر ذاتی کے بیانات میں سچائی ہے تو اردو سے دل و جان سے عشق کرنے والے ایک عام قاری کے لیے یہ ایک کرہناک و حیران کن دنیا ہے۔ اگر یہ سب صرف احتجاج ہے (کوئی ذاتی بغض و عناد یا دشمنی نہیں) تو ٹھیک ہے کہ ہر فنکار کو نا انصافی اور ظلم کے خلاف احتجاج کی آزادی ہے۔ مگر ناول پڑھتے ہوئے ای ٹی وی کا معاملہ، رسالہ نکال، خانقاہی کا ناول لکھنا جیسے کچھ واقعات کے پس منظر میں مصنف کی ذاتی پرخاش کی جھلک ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ادب کو ذاتی چپقلش، شکایت یا دشمنی کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنانا چاہئے۔ اس حد تک کہ وہ فن پر حاوی ہو جائے اور قاری کو پہلی نظر میں اپنی جانب متوجہ کر لے۔

طوالت، Documentation اور ذاتیات سے بٹ کر دیکھا جائے تو یہ ذاتی کا ایک اہم ناول ہے۔ اس میں عصری تقاضے اور حقائق ہیں اور زبان، اسلوب اور فکر کا وہ جادو ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

شاعری غزل ہے، عشق ہے، کیا ہے؟
(غزل)

ظفر اقبال

یہ اپنی ذات بھی اپنا تماشا خود بناتی ہے
محبت کی طرح نفرت بھی رستا خود بناتی ہے
یہ اپنا تانا بانا بُنتی رہتی ہے الگ سب سے
دلوں میں خواہش وصل اپنی دنیا خود بناتی ہے
مرے کمزور پیکر میں توانائی ہے کچھ ایسی
میں جیسا ہو نہیں سکتا ہوں، ویسا خود بناتی ہے
جب اُکتا دینے والا ہو بہت ٹھہرا ہوا موسم
ہوا چلتی ہے اور اُس کو گوارا خود بناتی ہے
دل حیرت زدہ دیکھا ہی کرتا ہے خموشی سے
کسی کی آرزو اس میں گھر پنا خود بناتی ہے
کسی طوفان کی صورت اُترتی ہے وہ شام اکثر
جو مجھ کو توڑتی ہے، اور دوبارہ خود بناتی ہے
کوئی چہرہ ہے جس کی روشنی دیوار ہستی سے
گزرنا چاہتی ہے جب، دریچہ خود بناتی ہے
لبو میں رابطے کی ایسی اک زنجیر بھی ہے، جو
کنارے ڈھونڈتی ہے، اور دریا خود بناتی ہے
اک ایسی نیند کے ترغے میں رہتا ہوں، ظفر، اکثر
مری آنکھوں میں جو خواب زلیخا خود بناتی ہے

ظفر اقبال

نہیں کہ دل میں ہمیشہ خوشی بہت آئی
بھی ترستے رہے اور کبھی بہت آئی
مرے فلک سے وہ طوفان نہیں اٹھا پھر سے
مری زمین میں وہ تھر تھری بہت آئی
جد مرے کھوں کے بیٹھے تھے دراندھیرے کا
اُس طرف سے ہمیں روشنی بہت آئی
وہاں مقام تو رونے کا تھا، مگر اے دوست
ترے مذاق میں ہم کو ہنسی بہت آئی
رواں رہے سفر مرگ پر یُنہی، ورنہ
ہماری راہ میں یہ زندگی بہت آئی
یہاں کچھ اپنی ہواؤں میں بھی اڑے ہیں بہت
ہمارے خواب میں کچھ وہ پری بہت آئی
نہ تھا زیادہ کچھ احساس جس کے ہونے کا
چلا گیا ہے تو اُس کی کمی بہت آئی
نجانے کیوں مری نیت بدل گئی، یکدم
وگرنہ اُس پہ طبیعت مری بہت آئی
ظفر، شعور تو آیا نہیں ذرا بھی ہمیں
بجائے اس کے، مگر، شاعری بہت آئی

ظفر اقبال

اگر کبھی ترے آزار سے ٹکلتا ہوں
تو اپنے دائرہ کار سے ٹکلتا ہوں
ہوائے تازہ ہوں، رکنا نہیں کہیں بھی مجھے
گھروں میں گھستا ہوں، اشجار سے ٹکلتا ہوں
کبھی ہے اُس کے مضامقات میں خبر میری
کبھی میں اپنے ہی آثار سے ٹکلتا ہوں
میں گھر میں ہو نہیں سکتا تو گھاس کی صورت
دریچہ و در و دیوار سے ٹکلتا ہوں
اسی کنارہ دریائے ذات پر ہر دم
غروب ہوتا ہوں، اُس پار سے ٹکلتا ہوں
وداع کرتی ہے روزانہ زندگی مجھ کو
میں روز موت کے منجدھار سے ٹکلتا ہوں
رُکا ہوا کوئی سیلاب ہوں طبیعت کا
ہمیشہ تندئی رفتار سے ٹکلتا ہوں
اسے بھی کچھ مری ہمت ہی جانے جو کبھی
خیال و خواب کے انبار سے ٹکلتا ہوں
لباس بیچتا ہوں پہلے جا کے اپنا، ظفر
تو کچھ خرید کے بازار سے ٹکلتا ہوں

ظفر اقبال

کہیں اپنے لیے محفوظ اشارہ کوئی ہے
زیرِ غور اُس کے ابھی کام ہمارا کوئی ہے
اس اندھیرے میں مجھے راہ سمجھاتا نہیں کیوں
اُس کی آنکھوں کے افق پر جو ستارہ کوئی ہے
جتنا پھیلاؤ ہے پانی کا مرے چاروں طرف
اتنا ہی مجھ کو یقین ہے کہ کنارہ کوئی ہے
اپنی موجوں کے مخالف ہی چلا ہے اکثر
میرے دریا میں کچھ اس طرح کا دھارا کوئی ہے
ایک مدت سے جو سنسان پڑی تھیں آنکھیں
اک مسافر اسی رستے سے گزرا کوئی ہے
اپنی آواز ہی آئی ہے پلٹ کر ہر بار
اور ہر بار یہ سمجھا ہوں، پکارا کوئی ہے
دُور تک دشت میں دیوار تو موجود نہیں
پھر بھی کیوں لگتا ہے ایسا کہ سہارا کوئی ہے
نصب ہیں میرے خیالات کے خیمے سے جہاں
اُن کے پہلو میں کہیں خواب تمہارا کوئی ہے
دل کو خالی تو کیا تھا بڑی مشکل سے، ظفر
کئی راتوں سے، مگر، اس میں دوبارہ کوئی ہے

توصیف تبسم

کہیں سے مژدہ نہ آیا شکستہ پاکی کا
سفر تمام ہوا، دشتِ نارسائی کا
گزارے کوئی دن اُس سے بے تعلقی بھی
اٹھ چکے ہو بہت رنجِ آشنائی کا
میں اپنے سائے میں اے آفتابِ ڈھل تو گری
نہ دینا اب مجھے الزام بے روائی کا
ہزار چہروں میں ہوں ایک داغِ رسوائی
صلہ ملا ہے عجب آئینہ ندائی کا
جوں غنچہ ایک صمدِ سینہ چاک کر نہ سکے
ہمیں بھی زعم بہت تھا سخنِ سرائی کا
چھڑ رہا ہوں میں، توصیفِ دم بدم خود سے
ہر اک سانس ہے، ہاں اک قدم جدائی کا

سحر انصاری

باو نسیم صرصر و طوفاں سے کم نہیں
اب شہر کی فضا بھی بیاباں سے کم نہیں
حاصل بھی کیا ہے کوششِ درمانِ درد سے
وحشت کا زور چاکِ گریباں سے کم نہیں
نظارگی نقاب بھی ہے بے حجاب بھی
رفقارِ وقت جنبشِ مڑگاں سے کم نہیں
ہر شے کا اپنی اپنی جگہ اک جواز ہے
تغیرِ بام و درِ سروساماں سے کم نہیں
ہر ہر قدم پہ نقشِ کفِ پا ہے خون چکاں
دشتِ جنوں بھی صحنِ گلستاں سے کم نہیں
ماحولِ غم زوہ ہو تو تدبیر کیا کرے
یہ تیرگی بھی روزِ زنداں سے کم نہیں
ہر حرف میں ہے شہر کے لٹنے کا غم سحر
فرہ حیات میر کے دیواں سے کم نہیں

افتخار عارف

منہدم جہان نقش و عکس
صوتِ سرمدی بھی رائگاں
عارضی مسرتیں بھی خاک
دردِ دائمی بھی رائگاں
بے نشان کائناتِ خواب
خواب سے بری بھی رائگاں
پائمال باغِ آرزو
دل شگفتگی بھی رائگاں

آنکھ کی نمی بھی رائگاں
دل کی روشنی بھی رائگاں
زندگی تو تھی ہی وہم محض
وہمِ زندگی بھی رائگاں
نظمِ فیض جنسِ کاروبار
نثرِ یوسفی بھی رائگاں
شاعرِ زبانِ بے زمین
تیری شاعری بھی رائگاں
کاروبارِ عشق بھی فضول
حبِ آگہی بھی رائگاں
بے وقارِ حسنِ بے نیاز
خودپرہیزگی بھی رائگاں
زعمِ گمراہیِ مبالغہ ذہن
نازِ بندگی بھی رائگاں
صبحِ خیریاں بھی بے جواز
گمراہیِ شہی بھی رائگاں

نصرت زیدی

وہ آ رہے ہیں تو آنکھوں کو اپنی وا رکھنا
نظر کے فرش پہ اشکوں کا حاشیہ رکھنا
رو وفا میں کنھن منزلیں تو آتی ہیں
خود اپنی جاں سے گزرنے کا حوصلہ رکھنا
سنا ہے رات گزارو ہو تم عبادت میں
ہمارے نام کو بھی شامل دعا رکھنا
زمانہ سازیاں ہم کو کبھی نہ راس آئیں
ہمیں نہ آیا زمانے سے واسطہ رکھنا
وہ جس کو قول کا اپنے نہ پاس ہو نصرت
تعلقات کا کیا اُس سے سلسلہ رکھنا

احسان اکبر

نہ آنکھ کھلتی نہ کھلتا تھا آنکھ پر مرا خواب
مگر جگائے رہا رات رات بھر مرا خواب
بس ایک رات تھی اور خواب کی طرح کی رات
پھر ایک خواب سرا گویا سر بسر مرا خواب
یہاں وہاں کئی گنجائشیں نکلتی ہیں
ابھی تک آیا نہیں پورا حال پر مرا خواب
ہے یہ کنارہ بھی درکار اب ان کے آنگن کو
ادھر ہے خاک مری منتشر ادھر مرا خواب
بچا کے رکھتا ہے وہ باریوں سے دل کا دیار
زمانے سارے کے انعام ادھر، ادھر مرا خواب
یعنی ہو رکا پل کو بھی نہیں کبھی دل
کبھی رکا نہ رہا ایک حال پر مرا خواب
خود اک قدم نہ بڑھے حوصلہ بڑھاتے لوگ
سمجھتے تھے کہ ہے میرا ہی کچھ ہنر مرا خواب
کوئی خبر مرے کنعاں کی قافلے والو؟
بچا رہے مرا گھر اور مرا گھر مرا خواب

جب سے دیکھے ہیں وہ نیلے نین
 کیفیت ایک بیخودی کی ہے
 ہجر میں صبر کر رہے ہیں ہم
 کتنی برداشت آدمی کی ہے
 ایکدم ہم نہیں مَرے اُس پر
 ہاں بتدریج خودکشی کی ہے
 اور تو اور، کارواں کے ساتھ
 رہنماؤں نے رہنمائی کی ہے
 کامیابی شعور ہو کہ نہ ہو
 ہم نے کوشش یری بھلی کی ہے

گھپ اندھیرے میں روشنی کی ہے
 ہم نے کھل کھل کے زندگی کی ہے
 کیا کہوں کارکردگی اپنی
 صرف تعمیل حکم کی ہے
 ہم مساکین کو ضرورت گیا
 انکسار اور عاجزی کی ہے
 سب برابر ہیں اس لیے ہم نے
 دشمنوں سے بھی دوستی کی ہے
 دوسروں کے سلوک پر کیا روئیں
 ہم نے خود بھی کہاں کمی کی ہے
 کوئی کسی کی طرف توجہ دے
 حالت ابتر یہاں سمجھی کی ہے
 اس محلے میں حیثیت میری
 جانے پہچانے اجنبی کی ہے
 تیری حرماں نصیب کی صورت
 ایک تصویر بیکسی کی ہے
 عمر بھر کچھ نہیں کیا ہم نے
 عاشقی کی ہے، شاعری کی ہے
 فوراً الفاظ لے لیے واپس
 بات بجا اگر کوئی کی ہے

کسی نے تھقہ دل پیش کر دیا تو ہم
گلاب اُس کے لیے صبح و شام بھیجیں گے
ہمارے ذوق سے واقف ہوئے تو منتظمین
ہماری میز پہ مینا و جام بھیجیں گے
ابھی گئے ہیں جو موصوف بے غرض مل کر
وہ عنقریب ہمیں کوئی کام بھیجیں گے
جنھوں نے خلیہ بریں سے زمیں پہ بھیجا ہے
یہاں سے وہ ہمیں اب کس مقام بھیجیں گے
شعور کرتے ہیں شعروں کا انتخاب لکھا
انھیں ہم اپنی بیاضیں تمام بھیجیں گے

خلوص دل سے انھیں ہم سلام بھیجیں گے
تو وہ بھی کیا ہمیں کوئی پیام بھیجیں گے
نہیں قبول ہمیں بادہ مفت منگوانا
دکان دار کو منہ مانگے دام بھیجیں گے
اگر لگائیں بھی ہم اب مکان دل پر صدا
جواب کیا در و دیوار و بام بھیجیں گے
تمہیں نکال کے ہم شرمسار ہیں ناصح
اب آؤ گے تو بھدا احترام بھیجیں گے
ہمیں خرید رہے ہیں وہ کس محبت سے
ضرور آج بنا کر غلام بھیجیں گے
کھٹک رہے ہیں جنھیں ہم حیات فانی میں
ہمیں وہ دے کے حیات دوام بھیجیں گے
وفات پا گئے لوگو! تو آپ جیتی ہم
تمہیں شرع سے نااختتام بھیجیں گے
نہیں بتاتے وہ اس خوف سے پتہ اپنا
کہ ہم خطوط بہت اُن کے نام بھیجیں گے
کہیں گیا وہ بتائے بغیر تو اُس تک
ہمیں نقوش قدم گام گام بھیجیں گے

رُوحی کنجاہی

کہاں سے وہ مجھے لایا کہاں اور
کہاں سے میں کہاں لایا اُسے بھی
مرا اس سے تھا آخر کیا رشتہ
خیال اتنا کہاں آیا اُسے بھی
بھڑانا ہو گیا مشکل، کئی بار
سبق کی طرح دہرایا اُسے بھی
کچھ اپنا عشق ہی ایسا تھا رُوحی
ہمیشہ خود میں گم پایا اُسے بھی

پتا چلنے نہیں پایا اُسے بھی
جسے چاہا نہ بتلایا اُسے بھی
محبت کی ہے جس سے زندگی بھر
نہ اپنی رہ پہ لایا اُسے بھی
زمانہ کیا ہے اور کیا اس کے اطوار
نہ خود سمجھا نہ سمجھایا اُسے بھی
جلا ہوں عمر بھر جس آگ میں خود
کسی نے اُس میں سُلاگیا اُسے بھی
نہایت رُوح فرسا یہ خبر ہے
کسی ظالم نے ٹھکرایا اُسے بھی
ترستے ہی رہے دونوں کنارے
تڑپ کر قدرے تڑپایا اُسے بھی
ستاتی ہی رہی گوئی حتمی
مر جی بھر کے لپچایا اُسے بھی
چمن کی سیر کی کس دل سے جاتے
نہ خود مہکا، نہ مہکایا اُسے بھی
کیا ہے پیار لیکن کتنا خاموش
نہ خود بہکا نہ بہکایا اُسے بھی

رُوحی کنجاہی

بتائیں تو آن واما اس شہر کے
 ہوئے بند کیوں کارخانے کئی!
 جڑوں سے اکھاڑے شجر ان گنت
 لگائے بھی اب کے ہوانے کئی
 کوئی گل کھلانے نہ آیا ادھر
 یونہی بیتے موسم سہانے کئی
 حقائق بہت تلخ تھے اس لیے
 بنانے پڑے ہیں فسانے کئی
 کھدائی ابھی جاری رُوحی رہے
 چھپے ہیں زمیں میں خزانے کئی

کئے ایک پل میں زمانے کئی
 بنے بات کے بھی فسانے کئی
 جہاں کام تھا چند لہجوں کا بس
 وہیں بھی گئے ہیں زمانے کئی
 خبر اُن کے آنے کی سنتے ہی لوگ
 چلے اپنے گھر آزمانے کئی
 کمال اُن کا ہے ایک ہی شست میں
 لگا سکتے ہیں وہ نشانے کئی
 خرابی ہو نیت میں کچھ بھی اگر
 تو میل جاتے ہیں پھر بہانے کئی
 کچھ عرصے میں ہی بے گھری کے طفیل
 بدلنے پڑے ہیں ٹھکانے کئی
 پرندے پھرے آشیانہ بدوش
 لڑھکتے رہے آشیانے کئی
 نئے مسئلے بھی نہیں کم مگر
 نہیں جینے دیتے پرانے کئی
 بہت کچھ ہے برسوں سے ٹھونسا ہوا
 بھرے ہیں مرے دل کے فسانے کئی
 بنانے کو آیا نہ آگے کوئی
 اُٹھتے ہیں عمارت گرانے کئی

سرمد صہبائی

ظاہر نہیں ہوں خرقہ نمایاں کے آس پاس
 میں نقش ہوں کتابت لیاں کے آس پاس
 ہم ایسے غرقِ عشق تھے ہم کو خبر نہ تھی
 کچھ اور غم بھی ہیں غمِ جاناں کے آس پاس
 اگ تم نہیں جو غم ہو زمانے کی بھیڑ میں
 ہم بھی ہیں ایک شہر پریشاں کے آس پاس
 فرصت ہمیں مداراتِ گل کی نہ مل سکی
 پھرتی رہی بہارِ بیاہاں کے آس پاس
 محرم میں اس کے جیسے کوئی آفتاب ہے
 نکلتی نہیں نگاہِ گریباں کے آس پاس
 سگریٹ ہیں اُدھ جلتے ہوئے کاغذ ہیں کچھ شراب
 اور ہم پڑے ہیں اس سروِ سماں کے آس پاس
 اوندھا پڑا ہے ساغرِ مہتابِ فرش پر
 بکھرا ہے پیراہنِ تنِ عریاں کے آس پاس
 مرتا ہوں روزِ اُس پہ جو دیتا ہے زندگی
 رہتی ہے پیاسِ چشمِ حواں کے آس پاس
 اُس نکل بدن کو چوم رہا ہوں میں ہار ہار
 وحشت میں لب ہیں لذتِ پنہاں کے آس پاس

چلتا ہے اُپر پاؤں کی رفتار دیکھ کر
 غش میں روش ہے یاہِ خراماں کے آس پاس
 شہرِ طرب میں ڈھونڈتے پھرتے ہو تم کہاں
 ہم ہیں کسی ہجومِ خراباں کے آس پاس
 سرمد تھا ایک شورِ بیاں شہر میں مگر
 سارے سخن تھے اگ لبِ لرزاں کے آس پاس

سرمد صہبائی

یہ میرا دل ہے حریمِ سخن کے قدموں میں
ہے کوئی پھول کنارے کتابِ خوابیدہ
مجھے گمان کہ میں ہوں مگر نہیں ہوں میں
ہے میرے چشمہ و جاں میں سرابِ خوابیدہ
پٹ کے جسم سے وہ پیرہن پہنتا ہے
ہوا ہے گرمیِ رُخ سے نقابِ خوابیدہ
بس اب تو یونہی پڑے رہے خوابِ غفلت میں
کہ جاگنے میں ہیں سارے عذابِ خوابیدہ
اُسے جو دیکھوں میں سرمد تو دیکھتا جاؤں
کہ جیسے خواب کے اندر ہو خوابِ خوابیدہ

کہیں پر سر، کہیں پر گلابِ خوابیدہ
اس آب و گل میں ہے کیا اضطرابِ خوابیدہ
اُسے چھوؤں تو میرے ہاتھ جھمگاتے ہیں
ہے اس بدن میں کوئی مہتابِ خوابیدہ
وہ ہونٹ ہیں کہ تھیر میں رنگتِ گل ہے
وہ آنکھ ہے کہ ہے سورجِ شرابِ خوابیدہ
اُٹھ ہے بسترِ شب سے وہ لے کے انگڑائی
گھلے ہیں زیرِ قباہیج و تابِ خوابیدہ
بدن کی اوٹ میں توں قمر دھڑکتی ہے
ہے کمسنی میں طلوعِ شبابِ خوابیدہ
ہوا بھی ساحلِ دریا پہ آ کے رکتی ہے
ہوا ہے چاند بھی پہلوئے آبِ خوابیدہ
تھی خامشی میں تکلم کی ایک شیرینی
رمِ نفس میں ہے تارِ رہابِ خوابیدہ
گھلی جو آنکھ تو اسرارِ گھل گئے سارے
تھا ہر سوال میں جیسے جوابِ خوابیدہ
اُسی کی زلف کے سائے میں شب ٹھہرتی ہے
ہوا ہے نقشِ حنا آفتابِ خوابیدہ

محمد اظہار الحق

بس اس اُمید پر دیتے رہے آنکھوں سے پانی
 کبھی سرسبز بھی ہو گا درختِ شادمانی
 کبھی زہرہ و شوں کو بھی رعیت میں گنیں گے
 کبھی عشاق کو بھی مل سکے گی حکمرانی
 کبھی باغوں میں بچے بے خطر بھی کھیل پائیں
 کبھی چشموں پر اُتریں آکے طائرِ آسمانی
 جنے جب تک لہو بویا، سروں کی فصل کاٹی
 مرے تو جانشینوں نے کہا خلدِ آشیانی
 ابھی تو رفتگاں کل رات ہی آئے ہوئے تھے
 کہا کس نے کہ س آگن میں یادیں ہیں پرانی
 بس اب بھاتے نہیں یہ قصر، یہ تخت اور سواری
 بس اب جی چاہتا ہے رشت ہو اور گلہ بانی

محمود شام

آنکھوں میں اضطراب کا طوفان لیے ہوئے
 محمود شام شورشِ پنہاں لیے ہوئے
 کوئی تو ایک پل بھی نہ مٹھی میں رکھ سکا
 محمود شام ہاتھ میں صدیاں لیے ہوئے
 ہے امن کی تلاش میں جنگل کے موڑ پر
 محمود شام شہر کی گلیاں لیے ہوئے
 تہذیب لکھ رہی ہے اب آخری سطور
 محمود شام نظم کا عنوان لیے ہوئے
 دربار میں بھی حرف کا اک احرام تھ
 محمود شام شانِ غزلخواں لیے ہوئے
 ڈھانچی جنوں کی گرد نے سب کی برہنگی
 محمود شام چاک گریباں لیے ہوئے
 رکھی ہے قرب یار بھی چاہت کی آبرو
 محمود شام طبعِ گریزاں لیے ہوئے
 پچھلا پہر ہے رات کا دنیا ہے مختصر
 محمود شام صبح بہاراں لیے ہوئے

امجد اسلام امجد

سجاد باہر

(فراز کو یاد کرتے ہوئے)

اک آشنا سی گلی ہے گزر ہی جاتے ہیں
رفاق توں سے روپے سنور ہی جاتے ہیں
شمعیں گولی ہیں مُرسم جھروکوں میں
یہ دیکھنے کو کوئی پل ٹھہر ہی جاتے ہیں
قیام رہتا ہے پریوں کا حوض حیرت میں
جو بن پڑے تو تہوں میں اتر ہی جاتے ہیں
کلام کرتی ہیں روئیں بتایا جاتا ہے
اگر یہ سچ ہے ذرا بات کر ہی جاتے ہیں
کئی درپچوں میں کھلتے ہیں انتظار کے پھول
جو عندلیب نہ آئے تو مر ہی جاتے ہیں
یہ بے چراغ فصیں یہ کوچہ و بازار
کوئی مٹانے پہ آئے تو ڈر ہی جاتے ہیں
مرا سراب دکھائے ہیں "سبز چشموں" نے
پر آجکل تو ادھر کم نظر ہی جاتے ہیں
محسراؤں میں ہوں دیدہ ور کہ صورت گر
سراسیمہ کو تو الٹی ہنر ہی جاتے ہیں
مجھے ولی نے بتائی ہے جی کو لگتی بات
اُجڑ اُتاروں کے سود میں سر ہی جاتے ہیں
اُمنگ اُنٹھی تھی سو سجاد میکدے پہنچے
یہاں تو کوئی نہیں یار گھر ہی جاتے ہیں

جانتی آنکھوں والے ہو
کیسی آنکھوں والے ہو!
اتنے بادل پل کر بھی
پیاسی آنکھوں والے ہو
پیر سے پھر گھبرانا کیا
پیری آنکھوں والے ہو
رائیں تم پر مرنی ہیں
کبلی آنکھوں والے ہو
چاروں اور اندھیرے ہیں
جنتی آنکھوں والے ہو
وحشت تم پہ بجتی ہے
اچھی آنکھوں والے ہو
دھوکہ تم نے دینا تھا
بھوری آنکھوں والے ہو
سچ سے جھوٹ کو پرکھو
تم بھی آنکھوں والے ہو!

ٹارناسک

آدھی آدھی رات تک سڑکوں کے چکر کاٹے
شاعری بھی اک سزا ہے زندگی بھر کاٹے
شب گئے پیار لوگوں کو جگانا ظلم ہے
آپ ہی مظلوم بنے رات باہر کاٹے
جال کے اندر بھی میں تڑپوں گا چیخوں گا ضرور
مجھ سے خائف ہیں تو میری سوچ کے پر کاٹے
لوگ پتھر دل ہیں اپنا دل بھی سل کر لیجئے
پتھروں کے شہر میں پتھر سے پتھر کاٹے
کوئی تو ہو جس سے اس ظالم کی باتیں کیجیے
چودھویں کا چاند ہو تو رات چھت پر کاٹے
رونے والی بات بھی ہو تو لطیفہ جانیے
عمر کے دن کاٹتے ہی ہیں تو ہنس کر کاٹے

ٹارناسک

وقت کے اک تنہا پتے پر بیٹھا ہوں
اپنی موت کا ریشم بُننا رہتا ہوں
کچھ ایسے حالات میں ٹارناسک برسا ہوں
جیسے میں بارش کا پہلا قطرہ ہوں
تیری دنیا مجھ کو چھوٹی پڑ گئی ہے
حیراں ہوں میں عشق میں کتنا پھیلا ہوں
ہست کی مٹھی میں گیا بھید ہیں مجھے خبر ہے
چھ سمتوں میں کھلتا اک دروازہ ہوں
میں پانی ہوں میں نے ذات نہیں بدلی
جب بھی جہاں سے گزرا تھک کے گزرا ہوں
راکھوں ڈوبتے دانوں کی اُمید ہوں میں
یوں تو پانی پر بہتا اک تنکا ہوں
جنگل بن صحرا و سمندر میرے ہیں
میں تو اپنے نہیں کی تلاش میں نکلا ہوں

ہُانے پن کی کشش تو ہے آزمائی ہوئی
نئے لگاؤ کی جانب بڑھو، جُگل نے کہا
ہم محیط کی مانند عشق اُس کا ہے
یہاں سے قیس کو دیکھو کبھی، گُگل نے کہا
کچھ ایسے قصہ رُوندوئے یار کہو
کہ جیسے عشق کا احوال گُل سے، طُل نے کہا
میں روکتا ہوں کبھی گھولتا ہوں پانی کو
مگر رضا میری، ہوتی نہیں، تفل نے کہا
یہ دیکھتا نہیں خشکی کہاں، خُری ہے کہاں
ہے چشم پوش زمانہ بہت، سَجَل نے کہا
پڑوں گا سرد نہ آتش فشانیوں سے بھی
کہ میں ہوں منبع سوزِ نہاں، طلل نے کہا
لہ سے آگے بھی اک جا پڑی ہے سونے کی
یہاں تک آ کے تو دیکھو کبھی، سُگل نے کہا
کسی کے بس میں نہیں، کر سکے فنا مجھ کو
سمجھ سکے تو سمجھ، ”لا“ ہوں میں، عطل نے کہا

گزر سکوں گا نہ تجھ سے، ہر ایک پل نے کہا
یہ زندگی ہے کوئی زندگی، اجل نے کہا
عشقی کے سوا کیا ہے سخت گیری میں
خمیدہ ہو کے رہو نرم ہو، اثل نے کہا
ورا ہے عشق، تیری جست و جستجو سے اگر
مرے جنوں سے اٹھا فائدہ، بَرل نے کہا
سوائے میرے اُسے اور کون دے گا پناہ
گرے گا جب کوئی آکاش سے اُتل نے کہا
لگے ہیں داؤ پہ تیرے تو چند ہی سکتے
یہاں تو ہار گئی زندگی، فگل نے کہا
یہی بہت ہے ہر اخلوق مجھے دیکھے
مرے ظہور کا محور ہے عشق، جَل نے کہا
ثم اپنے لوگوں کی لاشیں اگر سمیٹ چکے
مجھے بھی نہر سے باہر نکالو، بھل نے کہا
زمین کے چاند بھی اب تو پہنچ سے باہر ہیں
میرے تمام سے، نَحس آشا، جمل نے کہا

۱۔ رادھا اور کرشن کا جوڑا۔ ۲۔ رُوئے زمین پر پھیلا ہوا ساگر۔
۳۔ صحرا کی اونچی زمین۔ ۴۔ شبنم۔ ۵۔ ندی یا جھیل کے پستے میں
حسب ضرورت پانی جاری کرنے کے واسطے کھولا یا بند رکھا جانے
و اور دازو۔ ۶۔ نسوؤں سے بھری ہوئی آنکھ۔ ۷۔ بدن۔
۸۔ زمین کا تیسرا طبقہ۔ ۹۔ حرف غیر منقوٹ

۱۔ جھاؤ کا درخت جس سے ٹوکریاں بنتی ہیں شاخیں
نہایت پکدار ہوتی ہیں۔ ۲۔ دیوانہ۔ ۳۔ پاتال۔
۴۔ جو اکھلنے والے۔ ۵۔ ادجمل۔ ۶۔ نہر کی مٹی۔ ۷۔ چکور

بندھا ہے مجھ سے کوئی نہیں بندھی ہوں کھوٹے سے
 سو دونوں ہی نہیں آزاد ہم، طول پالنے کہا
 کچھ اور دیر رہے گا وجود مہکلیاٹ
 کچھ اور دیر رُکے گا جو ٹو، ٹولنے کہا
 کہاں امام نہیں تے اور کہاں صحیفہ عشق
 تو اپنا لکھا نہیں پڑھ سکا، اجل نے کہا
 سنا ہے دھیان تمہارا کسی کی سمت نہیں
 اکیلا پن مرا، ہاتھ گئے کیا؟ اکل نے کہا
 رہو جو دور، ملن دور تک ہے ناممکن
 گلے لگو تو بہت سہل ہوں، کتبیل نے کہا
 مجھے خبر ہے، رواقِ مسجّد خالی ہے
 جو چل بسا وہ مجھے آ ملا، پلکل نے کہا
 خدا کو اور خلا کو اگر نہ مانو گے
 تمہارے ساتھ رہوں گا ہمیشہ، بھکل نے کہا
 سوائے گھومنے کے، اور زندگی کیا ہے
 مگر نصیب میں منزل نہیں، چُککل نے کہا

یہ زیست کاغذی کشتی ہے پار لگتی نہیں
 اجل ٹلے نہ کسی سے بھی، بابا گل پالنے کہا
 میں تیری سانسوں میں شامل ہوسانس لے مجھ میں
 کہ میں نہیں ہوں خلا، خلوتِ ازل نے کہا
 می جس کے ہاتھ میں ہوں تاس کے ہاتھ میں ہے نصیب
 اناج میرا مقدر نہیں، مَسکل نے کہا
 ضرور اُس کی طرف جا مگر خیال رہے
 کہ دل چھنال گا، مسکن مرا ہے پھلنے نے کہا
 اگر نہ عشق میری دھڑکنوں میں شامل ہو
 تو میں خوشی سے دھڑکتا نہیں، گسل نے کہا
 اڑاں بھر نہیں سکتا ہوں میں تو میرے لیے
 تری پناہ بھی زندان ہے سرل نے کہا
 نہیں ہے تیرے بھی بس کا، اگر یہ کار جہاں
 تو چھوڑ اور کسی پر اسے، وکل نے کہا
 وہ دلربا ہے ادھر، پھر بھی کون جائے ادھر
 جو ہو سکے تو وہ آئے ادھر، گسل نے کہا

۱۔ وہ لمبی رتی جس سے چوپائے کو باندھ کر پھرنے
 کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ۲۔ معطر۔
 ۳۔ سرائے۔ ۴۔ لوح محفوظ۔ ۵۔ تقدیر۔ ۶۔ اکیلا۔
 ۷۔ مشکل۔ ۸۔ چوتھا آسمان۔ ۹۔ چکنی مٹی۔
 ۱۰۔ شک، شبہ۔ ۱۱۔ چکر، پہیہ، کھوہ، داہرٹ

۱۔ ایک درویش صفت کردار جو پتے کی بات کرتا ہے۔
 ۲۔ امید۔ ۳۔ بھوسے سے چادل الگ کرنے والی لکڑی کا
 دست۔ ۴۔ مکر، فریب، ۵۔ دل کا ایک قسم کا پندہ۔ ۶۔ کمزور جو
 دوسرے پر اپنا کام چھوڑ دے۔ ۸۔ کالی۔

سلطان رشک

اک حرفِ محبت کی وضاحت میں رہے ہم
افسانہ افسونِ محبت میں رہے ہم
پورے نہ ہوئے ہم سے محبت کے تقاضے
مجرم تھے محبت کی عدالت میں رہے ہم
اس حسنِ تماشا نے نظر بند کیا ہے
حیرت زدہ تصویر کی صورت میں رہے ہم
اُس چشمِ دل و رخ سے قرابت کی حتمًا
تا عمرِ اسی ایک ضرورت میں رہے ہم
ہم کو بھی غرض مندوں میں شامل کیا اُس نے
تھ رُغمِ ہمیں اُس کی قربت میں رہے ہم
یہ بات مرے دل کی تنگی کو ہے کافی
اے ارضِ وطن بس تری جنت میں رہے ہم
مشک تو ہے زریں بھی مگر رشک بہت ہے
پابند محبت کی روایت میں رہے ہم

سلطان رشک

ہے نورِ عیاں، قفلِ نظر کھولے کوئی تو
آوازِ اذان آئے گی، دہر کھولے تو کوئی
بیٹھے ہیں کہیں گاہوں میں شکرے کئی چھپ کر
لازم ہے پرندوں کے بھی پد کھولے تو کوئی
اَسرار ہیں کیا اُس لب و رخسار میں مضمحل
دروازہ مرے دل کا، مگر کھولے تو کوئی
تہا نہیں رہتے ہیں محبت کے مسافر
صحرا ہی سہی، رختِ سفر کھولے تو کوئی
دریا کا بہاؤ تو ہے نظروں میں پہ لیکن
کشتی بھی ہے لنگر بھی، مگر کھولے تو کوئی
وہ میرے دل و چشم میں رہتا تو ہے لیکن
تسخیر وہ کیسے ہوا، ہنر کھولے تو کوئی
کھینچتی ہی چلی جائے گی خلقت اُسی جانب
اے رشک ذرا کیسہ زور کھولے تو کوئی

کیا نہیں ہے جو سدا رقص میں ہے
مستقل ارض و سہا رقص میں ہے
رنگ سے رنگ جدا رقص میں ہے
شاخ و شاخ ہوا رقص میں ہے
فرستہ جنش مڑگاں ہے محال
کس کا دہار ہے، کیا رقص میں ہے
آئینہ خانہ وحدت ہے کہ دل
ہر نفس شان خدا رقص میں ہے
بام و انائی سے فرش دل تک
مجھ میں کچھ میرے سوار رقص میں ہے
آب و گل، ابر و شرابہ، مد و مہر
ہر کوئی اپنی جگہ رقص میں ہے
دیکھ کر ایک پرانی تصویر
یاد کی تیز ہوا رقص میں ہے
یہ ہتھیلی ہے کہ حجت گل ہے
لس و لس حنا رقص میں ہے

جسم تو سادگت و جامہ ہے مگر
یہ دل و دو نما رقص میں ہے
کون لے گا ہے، کس کی لے پر
ایک زنجیر پہ پا رقص میں ہے
یہ خزاں ہے جو مرے اندر تک
زرد پتوں کی طرح رقص میں ہے
صرف دیوار و در و بام نہیں
گھر میں بچوں کی دہ رقص میں ہے
ایک اک غنچہ گل موج میں ہے
باغ کی ساری فضا رقص میں ہے
اک نظر خود کو بھی تو دیکھ ذرا
تیری ایک ایک ادا رقص میں ہے
تتلیں ہیں کہ سر گل خاور
رنگ و رنگ قضا رقص میں ہے

سلیم کوثر

چھپی ہوئی ہے وہ گزار کون ہے
کوئی تو ہے پس غبار کون ہے
مری نگاہ میں ہیں سارے لشکری
مگر یہ آخری سوار کون ہے
قطار سے نکل کے دوسری طرف
بنا رہا ہے جو قطار کون ہے
جو حادثے کا ذمہ دار ہے، وہی
یہ پوچھتا ہے ذمہ دار کون ہے
جال یار کی جھلک نہیں تو پھر
یہ منظروں کے آر پار کو ہے
اک عمر ہو گئی ہے جاگتے ہوئے
مجھے ہے کس کا انتظار کون ہے
نئے پرانے موسموں کی اوٹ سے
پکارتا ہے بار بار کون ہے
تمام شہر کا سکون ٹٹ گیا
پتہ کر د کہ پہریدار کون ہے

سلیم کوثر

کبھی تو دیکھ انہیں مل کے اپنی راہ سے دور
جو تیرے پاس رہے ہیں تری نگاہ سے دور
امور سلطنت، خیر پر توجہ دو
رعایا ہونے لگی اپنے بادشاہ سے دور
یہ اتفاق ہے ہم تم نہ مل سکے ورنہ
مرا قیام نہ تھا تیری سیرگاہ سے دور
یہ سچ ہے اس کے نشانے پہ تو نہ تھا اب کے
جو تیر گزرا ہے ہو کر تری کلاہ سے دور
ہجوم خلق خدا کو خبر نہیں کہ فقیر
نکل کے جا بھی پکا اپنی خانقاہ سے دور
کھنچا ہے دائرۂ جبر و اختیار مگر
رہا نہ حسن کبھی عشق بے پناہ سے دور
نہ جانے کون تھا وہ جس کی ہم نشینی میں
میں جا کے بیٹھ گیا نشست گاہ سے دور
غبارِ مٹت سے ابھرا تھا ایک سایہ سلیم
جو منتظر ہے ترا تیری خیمہ گاہ سے دور

خالد اقبال یاسر

کرسیاں بھی عزت افزائی کا سبب بن گئیں
جو کسی قابل نہیں تھیں شانِ شاہیاں بن گئیں
ایک بجھتی آہ کیا نکلی، نداؤں میں ڈھلی
ایک آنسو کیا گرا پُر شور ندیاں بن گئیں
یاد کیا آئی اچانک گم شدہ چوکھٹ تری
سنسناتی گولیوں کے بیچ گلیاں بن گئیں
چاند سے یوں چاندنی اتری وہ دیوار پر
تملاتے دیو کے سائے سے پردیاں بن گئیں
میں نے تو شاہیں بنانے کو سنبھالا مہرِ قلم
یکتہ کیا ہوں مرے کاغذ کی چڑیاں بن گئیں
بدلی پُر واد کی طراوت میں مرے لہجے کی نو
سیم کے محلول سے مصرعی کی ڈلیاں بن گئیں
نوک سے سوئی کی یاسر کھل اٹھے نقش و نگار
ایک چنگاری کی دامن پہ گلیاں بن گئیں

خالد اقبال یاسر

نہ بچ ذریعہ گئیں ہے نہ قیرواں مرے پاس
مکان کسی کے حوالے ہے لامکان مرے پاس
زمین آئے نہ آئے مرے تسلط میں
ستارے میری پہنچ میں ہیں آسمان مرے پاس
پرند اُترتے رہیں صبح و شام چھتری پر
کہیں نہ جائیں جو جائیں تھلیاں مرے پاس
اکیلی ذات ہوں میں چار دانگِ عالم میں
کوئی واری، نہ خرقہ، نہ آستان مرے پاس
نہ اختیار کسی پر نہ احتیاج کوئی
کسی غلام کی خواہش نہ باندیاں مرے پاس
پیام اس کے شب و روز آتے جاتے تھے
امیرِ شہر بھی آیا تھا رائیگاں مرے پاس
وہ جانتے ہیں کہ میری زبان ان کی ہے
بڑی اُمید سے آتے ہیں بے زباناں مرے پاس
کوئی نہ تھا مگر ایسے لگا مجھے یاسر
ابھی ابھی کوئی موجود تھا یہاں مرے پاس

اعتبار ساجد

ایسے شاداب زمانے بھی ہوا کرتے تھے
جب درپچوں میں بھی کچھ پھول کھلا کرتے تھے
خشتِ زر سے نہیں اٹھتی تھی گھروں کی بنیاد
یہ فقط خون پسینے سے بنا کرتے تھے
کارنس پر مرے بچپن کی تصاویر کے ساتھ
کھانڈ کے چند کھلونے بھی سجا کرتے تھے
دوستوں کی رویت ہی رواداری تھی
تب تو دشمن بھی گلے لگ کے ملا کرتے تھے
کوئی رشتہ، کوئی زنجیر جہاں ردی تھی
راہزن ایسی گلی چھوڑ دیا کرتے تھے
کاکبوں تک نہیں محدود تھی دنیا اپنی
ہم کہوتر تو فضاؤں میں اڑا کرتے تھے
خود بنائے نہیں جاتے تھے بڑے لوگ کبھی
ماؤں کی کوکھ سے پیدا بھی ہوا کرتے تھے

اعتبار ساجد

ہم جانتے تھے ایسا زمانہ بھی آئے گا
ڈرہ بھی آفتاب کو آنکھیں دکھائے گا
نقشہ نویس اشکوں سے دھوئے گا قصرِ یار
نقاشِ قصرِ یار کا نقشہ بنائے گا
کیا کوزہ گرنے چھوڑ دیا مجھ کو ماتھام؟
مجھ کو بنانے والا کوئی اور آئے گا؟
احسان پرورش کا نہ روکے گا اس کے ہاتھ
کیا بھیڑیا بھی اپنی جبلت دکھائے گا
جیسے کسی مریض کی اُترن ہو داغ دار
کیا شاعری پہ ایسا بُرا وقت آئے گا
افسوس مرا سامعِ بدذوق، بے شعور
بزمِ سخن میں بیٹھ کے تالی بجائے گا
ڈھونڈوں گا اپنے آپ کو میں اس ہجوم میں
کیا واقعی وہ دن مری قسمت میں آئے گا

حمیدہ شاہین

حمیدہ شاہین

دسترخوان سجانا تھا اور چیزیں تھیں کم باب
ایک پلیٹ میں دنیا کاٹی دوجی میں کچھ خواب
رات نجانے کس گونے میں پھینکی تھی مسکان
سیدھی کر کے پہنوں، آنے والے ہیں احباب
کب قاین کی صورت بچھنا، کب ہونا انجان
آنسو چھتی آنکھوں تم بھی سیکھو یہ آداب
جانے کیا شے جلتی رہتی تھی مجھ میں ہر آن
اب ہے میری نو سے باہر آنے کو بے تاب
کیسے پہنیں سکڑی، مسکی رنگ اڑی پہچان
سارے دھونے دھو کر بھی کب واپس آئے آب
پھولوں اور پھولوں پر ہو جائیں گے دن آسان
بستی والے اک دو جے کے دل رکھیں سیراب
گوئی چاروں اور محبت والی ایک اذان
جب بھی چوٹی اپنی ماں کے ماتھے کی محراب
میری ہر پگڈنڈی پر ہے پیڑوں کا احسان
ان رستوں پر آنے والے جاتے ہیں شاداب
آپس میں باتیں کرتے ہیں میزوں پر گل دان
کس کس کرسی پر آ کر بیٹھیں گے سرخ گل باب
جانے کتنی آنکھیں ہوتی ہیں شب کی مہمان
تارے توڑ کے لاتی جاتے، بھر جاتے ہر قاب
جاری رکھنا ہے اُس کامل سورج سے فیضان
جانے کیسی شب میں ہونا پڑ جائے مہتاب

اگر عفاف خوشبودار جھیلوں سے پرے رکھے ہوئے ہیں
کسی نے ہم نظر انداز کردہ بھی ہرے رکھے ہوئے ہیں
یہ بے ترتیبیاں ہی سانحوں کے سلسلے ترتیب دیں گی
تمہاری میز پر ایک ڈھیر میں کھوٹے کھرے رکھے ہوئے ہیں
تجھے کیا علم کن لحوں کی چاہت میں نہیں جھلکے ابھی تک
ہمارے صبر کے دن تو بہت دن سے بھرے رکھے ہوئے ہیں
ہمارے حق میں اپنے کج نگاہوں کی گواہی پر نہ جائے
اسے کہہ دو کہ آ کر دیکھ لے، پھر رد کرے رکھے ہوئے ہیں
بہت سی آن کہی پٹلی تہوں میں سینت کر رکھی ہوئی ہے
صندوقوں میں کئی قفسے بیانوں سے ڈرے رکھے ہوئے ہیں
تمہاری دسترس کے دائرے میں مسئلے کا حل چھپا ہے
تمہارے سامنے رکھے ہوئے ہیں نا ابرے رکھے ہوئے ہیں
جو اپنے ملاچوں میں روز مل کھاتے، بھڑکتے، ناچتے تھے
سنہری چھالوں میں اک سانس کھینچی بس مرے رکھے ہوئے ہیں
نگاہ کم سخن آمادہ اظہار اب ہوئے گلی ہے
انڈیلے جا سکیں گے جو سر مڑگاں بھرے رکھے ہوئے ہیں

سید انور جاوید ہاشمی

صورتِ احوال لکھوں نت نئے اشعار میں
مجھ سے محفل میں سنیں، پڑھ لیجئے اخبار میں
رُسِ سماعت میں گھٹلے ہو روشنی قرطاس پر
عمر گزری ہے ہماری حرف کی مہکار میں
منحرف آئینِ فطرت سے بھی رہ کر دیکھ لیں
رہ نہ پائیں گے سدِ اس زعم، اس چدار میں
موت جن کو دے سزائے زندگی جھیلیں نہ کیوں
مست چیزوں کی طرح رہتے رہیں چہکار میں
عقل کیوں حیران ہے، کس طور سے پہنچا بھلا!
چیونٹیوں کا رزق دسترخوان سے دیوار میں
خُط اُسے بھیجا تھا اک، آیا نہیں اُس کا جواب
ہے ابھی شاید کسی سی کچھ مرے اظہار میں
دام و درہم سے فزوں دام ڈلیا تھا کبھی
قیمتِ شعر و سخن تھی مصر کے بازار میں

محبوب ظفر

سفر میں ساتھ ہے خوابوں میں مسکراتا ہے
وہ اجنبی ہے تو کیوں اتنا یاد آتا ہے
میں آبشار نہیں کہ بلند یوں سے گروں
وہ سبز ہوں جو زمیں پر بھی سر اٹھاتا ہے
اُسی کے نام کو تاریخ یاد رکھتی ہے
جو دوسروں کے لیے راستا بناتا ہے
دعائیں دیتا ہوں اس کو بھی روشنی کی میں
جو میری راہ میں تاریکیاں بچھتا ہے
یہ اضطراب، کسک، درد، شعر، رسوائی
کس اہتمام سے تیرا خیال آتا ہے
کسی کو حسنِ تہنم، کسی کو سوزِ دل
مرے خدا تو عجب قسمیں بناتا ہے
میں بڑھ رہا ہوں نئے حادثوں کی سمت ظفر
یہ دیکھنا ہے کہ اب کون ساتھ آتا ہے

لیاقت علی عاصم

کیسے سا گئی یہ حقیقت خیال میں
 میں تم سے کر رہا ہوں محبت خیال میں
 تم بھی ہزار خواب کی دوری پہ ہو کھڑے
 طے کر رہا ہوں میں بھی مسافت خیال میں
 آئینے ٹوٹے ہیں ہرے دل کے آس پاس
 اور زخم زخم پھرتی ہے حیرت خیال میں
 اظہار عشق کے لیے لاؤں کہں سے لفظ
 جب سوچتا ہوں آتی ہے لکنت خیال میں
 تم کون پھول ہو کہ تمہیں دیکھنے کے بعد
 خوابوں میں رنگ بھر گئی نکبت خیال میں
 میں شعر کہہ رہا تھا تمہیں سوچتے ہوئے
 لفظوں میں رمز آگئی عذرت خیال میں
 شاید یہیں کہیں ہے وہ آنسو مزاج شخص
 محسوس کر رہا ہوں میں وحشت خیال میں

لیاقت علی عاصم

دھوپ کے شیشے میں عکس ماہتاب آنے کو ہے
 اک خیال آیا ہوا ہے ایک خواب آنے کو ہے
 ہوشیار اے چشم تر اب موسمِ دل اور ہے
 چوم کر آتش نشاں کو اک سحاب آنے کو ہے
 زلزلے کے باب میں تحقیق ہونی چاہیے
 ظلم کی جاگیر پر کس دن عذاب آنے کو ہے
 تتلیاں زخمی پروں سے اڑ رہی ہیں دیکھنا
 کون سا موسم سرِ شاخِ گلاب آنے کو ہے
 رت جگے کا سا سماں ہے، کیا تمہیں معلوم تھا
 آج محفل میں کوئی محروم خواب آنے کو ہے
 منھیاں بھر بھر کے منہ پر خاک ڈالی جائے گی
 ایک دن سارے سوالوں کا جواب آنے کو ہے

نسیم سحر

مجھے کسی نے یہ دی ہے خبر، میں زندہ ہوں
تو کیا یہ سچ ہے نسیم سحر، میں زندہ ہوں؟
میرا وجود سر رہنڈر نہیں، نہ سہی !
یہ کلم نہیں کہ پس رہنڈر میں زندہ ہوں
تمہارا زہر بھی مجھ پر اثر نہ کر پایا
ادھر تو دیکھ میرے چارہ گر، میں زندہ ہوں !
میں زندہ ہوں، تو قصیدہ نہ لکھ ابھی میرا
میری نہ اتنی بھی تعریف کر، میں زندہ ہوں
اگر مکاں میں نہیں، لامکاں میں ہوں موجود
اگر ادھر نہیں زندہ، ادھر نہیں زندہ ہوں
گزر چکا ہے اگرچہ عروج موسم گل
خزاں میں بھی پس شاخ شجر میں زندہ ہوں
مجھے وہ دن تو کر بیٹھے ہوں گے اپنے تئیں
یہ میرے یاروں کو کر دو خبر، میں زندہ ہوں
شراب ڈال یا زہر اب، تیری مرضی ہے
میرے لیے بھی ذرا جام بھر، میں زندہ ہوں

میں ہو چکا ہوں ظہور و غیاب سے بالا
میرا مدال نہ کر اس قدر، میں زندہ ہوں
میں کیسے زندہ ہوں، یہ داستان لمبی ہے
یہ قصہ کرتا ہوں یوں مختصر، میں زندہ ہوں !
مجھے ڈبو نہیں پایا بھنور، نسیم سحر
مجھے ڈبو نہیں پایا بھنور، میں زندہ ہوں

نسیم سحر

اس کے اندر خواب ہے اک اور بھی
خواب جو تعبیر ہوتا جا رہا ہے
قرب کی صورت نکلتی ہی نہیں !
ہجر دامن گیر ہوتا جا رہا ہے
گھر ہمارا ہے، مگر کیا کیجئے
غیر کی جاگیر ہوتا جا رہا ہے
ذکر ہے اُس کے سراپا کا نسیم
ہر سخن تصویر ہوتا جا رہا ہے

مسئلہ گھمبیر ہوتا جا رہا ہے
جسم بیرو لیر ہوتا جا رہا ہے
سب قلعے مسمار ہوتے جا رہے ہیں
اک کھنڈر تعمیر ہوتا جا رہا ہے
وقت کی پابندیوں کا التزام
باصطِ تاخیر ہوتا جا رہا ہے
آ پڑا تھا ایک جزکا آنکھ میں
اب وہی شہتیر ہوتا جا رہا ہے
شاعری پر وقت مشکل آ پڑا
مُجدی بھی میر ہوتا جا رہا ہے
دل کی یہ نازک مزاجی دیکھنا !
پھول اس کو تیر ہوتا جا رہا ہے
جبر ہوتی جا رہی ہے زندگی
زہر بے تاثیر ہوتا جا رہا ہے
دل اُسے قابو میں کرنا چاہتا تھا
اور خود تسخیر ہوتا جا رہا ہے

اختر شمار

عہدِ رفتہ کی کہانی کے لیے زندہ ہیں
ہم فقط یاد دہانی کے لیے زندہ ہیں
کیسے ہوتے ہیں مصیبت کے یہ مارے دیکھو!
ہم یہاں غم کی نشانی کے لیے زندہ ہیں
زندگی جا تو چکی ہاتھ یہاں کر کے مگر
لوگ اب اسٹک فشانی کے لیے زندہ ہیں
اپنے بیٹوں میں بھی وہ آج اپنی جھلک دیکھنے کو
بڑے بوڑھے بھی جوانی کے لیے زندہ ہیں
آخری وقت میں یہ بھید کھلا ہے ہم پر
ہم کسی نقل مکانی کے لیے زندہ ہیں
کیا عجب رُت ہے کہ جگنو تو سبھی ڈھیر ہوئے
تملیا رات کی رانی کے لیے زندہ ہیں
ٹوکھی وقت نکالے تو یقین آ جائے
ہم کسی شام سہانی کے لیے زندہ ہیں

اختر شمار

کیسے کرے اسکول کوئی ویران ہمارے بچوں کے
جنگ میں آخر ہاتھ رہا میدان ہمارے بچوں کے
جام شہادت پینے والوں کی آنکھوں میں خوف نہ تھا
حوصے دیکھ کے دشمن بھی حیران ہمارے بچوں کے
پھولوں کے اس شہر پہ حملہ روکا اپنے سینوں پر
مائیں صدقے واری اور قربان ہمارے بچوں کے
اپنے لبو سے ایک نئی تاریخ شہیدوں نے لکھی
یاد رکھیں گی نسلیں بھی احسان ہمارے بچوں کے
رنگ، ستارے اور غبارے چھوٹی چھوٹی قبروں پر
تلی، خوشبو، پھول صبا مہمان ہمارے بچوں کے
رب کی رحمت سے ہے جب تک زندہ پاکستان کی فوج
کس کی ہمت سونے کرے دالان ہمارے بچوں کے
دہشت گردوں کی کیا جرات میلی آنکھ سے دیکھیں شمار
پاک سپاہی سارے ہیں دربان ہمارے بچوں کے
پشاور کے شہید بچوں کے لیے

محمد سلیم طاہر

دھو تے ہیں اشک ، روز ، پرانے نوادرات
آنکھوں کے پاس اور خزانہ تو ہے نہیں
بیٹھا ہوں گا چھپ کے اندھیرے کی آنکھ میں میں
تم کو کوئی چراغ جلانا تو ہے نہیں
ممکن نہیں ہے تم سے ملاقات اور ہو
اور ، میرے پاس کوئی جہانہ تو ہے نہیں

کوزے میں آب ، خاک میں دانہ تو ہے نہیں
پھر بھی یہ شہر چھوڑ کے جانا تو ہے نہیں
میں نے تو خود کو تیرے تصرف میں دے دیا
اب دسترس میں ، میری زمانہ تو ہے نہیں
سچ بول کر ہی دیکھ لوں شاید وہ مان جائے
اُس کو مرے فریب میں آنا تو ہے نہیں
یہ دل ، ترے سلوک پر اب روٹتا نہیں
یہ جانا ہے تجھ کو منانا تو ہے نہیں
پھر کس لی ہیں نیند کی دیدہ دلیریاں
آنکھوں کی کوئی خواب دکھانا تو ہے نہیں
رختِ سفر میں اپنے دعائیں بھی باندھ لو
واں سے کسی کو لوٹ کے آنا تو ہے نہیں
ناپیں گے سوتے جاگتے طولِ شبِ فراق
تم کو ہمارے خواب میں آنا تو ہے نہیں
حیراں ہو کس لیے مری حالت کو دیکھ کر
اس عاشقی کا کوئی زمانہ تو ہے نہیں
پھرتا ہے اب عدو مری آنکھوں کے آس پاس
وہ جانا ہے اس کا نشانہ تو ہے نہیں

حسن عباس رضا

عین اُس گھڑی بدن سے ہوئی جان الوداع
جب ہو رہا تھا آخری مہمان الوداع
نیا سٹ کے آنکھ کی پٹلی میں آگنی
میں اپنے آپ سے ہوا جس آن الوداع
اب کس سے رُوٹھنا ہے، منائے گا آ کے کون؟
اس بار ہو گیا ہے مرا سہمان الوداع
بلیس نے بھی اوڑھ لی چادر فراق کی
جس شب ہوئے سہا سے سلیمان الوداع
تب یہ گھولاء خدا بھی تمہارا، خدائی بھی
جب مسجدوں سے بھی ہوا اعلان، الوداع
الماریوں میں بند ہرے خواب تھے حسن
میں ہو رہا تھا بے سرو سامان الوداع

حسن عباس رضا

نیند کے قتل پہ خوابوں نے عزاداری کی
یوں اُٹا زاد کی شب زاد نے غمخواری کی
لاکھ میں نے دل گستاخ کو سمجھایا تھا
پھر بھی کم بخت نے تیری ہی طرفداری کی
امتحان سخت لیے مکتب، دل نے مجھ سے
حب کہیں جا کے محبت کی سند جاری کی
میں نے چاہا بھی تھا، لیکن نہ اُسے دیکھ سکا
یوں ہرے دل سے میری آنکھ نے غداری کی
جانے آ جاتی ہے کیوں میری زباں میں لگنت
جب بھی کرتا ہوں کوئی بات سمجھداری کی
عین ممکن ہے کہ آئینہ بتا دے تجھ کو
عشق میں ٹوٹنے کہیں، کس سے ریاکاری کی
رنج سنے کے کبھی آ نہ سکے آنکھوں میں
عمر بھر میں نے حسن ایسی اداکاری کی

سعود عثمانی

گزارنے سے کوئی دکھ گزر نہیں جاتا
سو دور بھی جا تو چکا ہے، مگر نہیں جاتا
جو عکس تھے وہ مجھے چھوڑ کر چلے گئے ہیں
جو آئینہ ہے مجھے چھوڑ کر نہیں جاتا
جہاں خلوص میں گر چیں دکھائی دینے لگیں
میں اس کے بعد وہاں عمر بھر نہیں جاتا
اسی بے تو مرے دوست بھی ہیں میرے صدہ
میں دل پہ جاتا ہوں، اور بات پر نہیں جاتا
کسی سے ربطِ محبت بحال کرنے کو
میں دل سے کہتا ہوں، جاتا ہوں، پر نہیں جاتا
وہ برف پوشِ محبت ادھر نہیں آتی
اور اس پہاڑ کا لاوا ادھر نہیں جاتا
عجب ہے دل بھی، عجب ہے تری محبت بھی
چمکتا رہتا ہے پر اس سے بھر نہیں جاتا
سلگتے دیکھے تھے بچپن میں آبِ دیدہ چراغ
اور آج تک مرے دل سے اثر نہیں جاتا

سعود عثمانی

سنہری دھوپ، سری گھاس اور تری خوشبو
کہ جیسے تو ہے مرے پاس اور تری خوشبو
سفید بال سے رات میں چمکنے لگے
مگر تبھی نہ تری اس اور تری خوشبو
رہ ہوا کی طرح، دور کی صدا کی طرح
یہ تیرے قرب کا احساس اور تری خوشبو
ہجومِ شہر میں بھی، قربتوں کے زہر میں بھی
اسی طرح مرا بن پاس اور تری خوشبو
یہ جوئے اب، یہ مہتاب اور یہ سرخ گلاب
یہ عکس اور یہ عکاس اور تری خوشبو
میں بھیج سکتا تو تھے میں بھیجتا تجھ کو
تری مہک، تری بو پاس اور تری خوشبو
بخوردانِ محبت میں آج تک مرے دوست
سلگ رہے ہیں مری پیاس اور تری خوشبو
مکانِ جسم کے بلور میں مہکتے ہیں
یہ دل، یہ میرا گل خاص اور تری خوشبو

قمر رضا شہزاد

اس شور میں اور کیا الگ ہے
 ہاں ایک مری صدا الگ ہے
 دنیا کے لباس فاخرہ سے
 صد شکر مری قبا الگ ہے
 اب تک تو نہیں میں جان پایا
 کیا ایک سا اور کیا الگ ہے
 کیا علم جھٹکے ہوئے سروں کو
 انکار کا راستہ الگ ہے
 یہ دل کی ہے عدل گاہ صاحب
 ہر اک کی جزا سزا الگ ہے
 آنکھوں سے لہو ٹپک پڑے گا
 یہ ذکر یہ واقعہ الگ ہے
 روشن ہے جہان دل کی لو سے
 یہ ایک چراغ سا الگ ہے

قمر رضا شہزاد

اپنے ہاتھوں میں ہوں خنجر سا اٹھایا ہوا میں
 وار کر دوں نہ کہیں طیش میں آیا ہوا میں
 یہ ترے کون و مکاں ہیں مری وسعت سے بھی کم
 اور ہوں آنکھ گی پتلی میں سنا یا ہوا میں
 مل ہی جائے گا مجھے کوئی پرکھنے والا
 لعل ہوں اور کسی گدڑی میں چھپایا ہوا میں
 کب مجھے اور کوئی شکل و شہادت درکار
 اپنے جیسا تو لگوں یار بنا یا ہوا میں
 لے گئے جھولیاں بھر بھر کے مجھے شہر کے لوگ
 اپنے جیسے میں بھی آیا نہ بچایا ہوا میں
 رات دن دیکھتا رہتا ہے مجھے عرش نشیں
 اک تماشا ہوں سرفروش لگایا ہوا میں
 آگ کو روکنے والا نہیں کوئی شہزاد
 پھیلتا جاتا ہوں ہر سمت جلایا ہوا میں

اسلم گورداسپوری

ہم کہاں قادر الکلام ہوئے
ہم سے تو اس جہاں میں عام ہوئے
کون کرتا ہے ہم کو ان میں شمار
جن کے اہل جنوں میں نام ہوئے
زندگی میں کوئی بھی وعدہ نہیں
خُلد میں کتنے اہتمام ہوئے
جتنے قول قرار تھے دل کے
سب تیرے عہد میں تمام ہوئے
کیسے آتا خیال آزادی
مدتیں ہو گئیں غلام ہوئے
ہر طرف ہے غبارِ رسوائی
دل کے قصے بہت ہی عام ہوئے
آدمیت کی کب ہوئی توقیر؟
جاہ و منصب کے احترام ہوئے
جب کیا ہم نے طوائف دار و دین
ہر قدم پر ہمیں سلام ہوئے
سب کے سب کھا گئے فریبِ نظر
جتنے پیچھی تھے زبردِ دام ہوئے
کارواں چل دیے خبر نہ ہوئی
کس قدر مختصر قیام ہوئے
رند جب خوب پی چکے اسلم
پھر وہ ساقی سے ہمکلام ہوئے

اسلم گورداسپوری

عشق ہر حال میں بدنام ہوا کرتا ہے
یہ تماشا تو ہر عام ہوا کرتا ہے
اس کے بارے میں بہت باتیں ہوا کرتی ہیں
جس کسی شخص کا کچھ نام ہوا کرتا ہے
یہ تو سب گُن کے جوؤں کا ہے دنیا میں فساد
عشق تو ہفت میں بدنام ہوا کرتا ہے
اس طریق سے کبھی سلطنتیں یکتی ہیں
کیا کبھی ملک بھی نیلام ہوا کرتا ہے
وہ اکیلا ہی مسلمان ہے سب کانر ہیں
شیخ کا اپنا ہی اسلام ہوا کرتا ہے
کتنے مایوس ہیں ہم ان کے چلے جانے پر
ہر خوشی کا یہی انجام ہوا کرتا ہے
جب کبھی تشنہ لبی حد سے گزر جاتی ہے
پھر علاج اس کا فقط جام ہوا کرتا ہے
اس سے ہو جاتے ہیں پھر سارے مسائل پیدا
جب کسی فکر میں ابہام ہوا کرتا ہے
آپ کے ساتھ تو پینے کا مزہ اور ہی ہے
یہ شغل ورنہ تو ہر شام ہوا کرتا ہے
جن کی باتوں سے فدا ج پاتی ہے دنیا اسلم
ایسے لوگوں کو تو الہام ہوا کرتا ہے

اجمل سراج

میں وہ درخت ہوں کھاتا ہے جو بھی پھل میرے
 ضرور مجھ سے یہ کہتا ہے ساتھ چل میرے
 یہ کائنات تصرف میں تھی، رہے جب تک
 نظر بلند مری، فیصلے اٹل میرے
 مجھے نہ دیکھ، مری بات سن کہ مجھ سے ہیں
 کہیں کہیں متصادم بھی کچھ عمل میرے
 بچا ہی کیا ہوں، میں آواز رہ گیا ہوں فقط
 چرا کے رنگ تو سب لے گئی غزل میرے
 یہ تب کی بات ہے جب تم سے رابطہ بھی نہ تھا
 ابھی ہوئے نہ تھے اشعار مبتدل میرے
 یہ خوف مجھ کو اڑاتا ہے وقت کے مانند
 کہ بیٹھنے سے نہ ہو جائیں پاؤں شل میرے
 وہ دن تھے ور نہ جانے وہ کون سے دن تھے
 ترے بغیر گزرتے نہیں تھے پل میرے
 میں کس طرح کا ہوں یہ تو بتا نہیں سکتا
 مگر یہ بٹے ہے کہ ہیں یار بے بدل میرے
 جلا ہوں ہجر کے شعلوں میں بارہا اجمل
 مگر میں عشق ہوں جاتے نہیں ہیں بل میرے

جاوید احمد

مدار عشق میں مجھ سے بھی خطا ہوئی تھی
 ترے بدن کے ستارے سے ابتدا ہوئی تھی
 بہشتِ خواب سے نکلا تری تلاش میں جب
 زمینِ غم مرے قدموں سے آٹنا ہوئی تھی
 کھنک بھی لفظ کی جب کاسہ زباں میں نہ تھی
 ظلمِ اسم کی دولت مجھے عطا ہوئی تھی
 بچھا تھا حدِ نظر تک تو انتظار ترا
 کہ رہنمائی تری خوشبو سے دربا ہوئی تھی
 جمالِ عکسِ بدن تھا ترا یہ قوسِ قزح
 نہا کے رُلف کو جھٹکا تو یہ پچھوئی تھی
 کہ جلتے بجھتے بہت دیر تک بھنور تھے وہاں
 ہوا چراغ کی کو پر جہاں فدا ہوئی تھی
 بس ایک پل کی جھلک منظروں کی اوٹ سے تھی
 کہ جس کے عشق میں ہر آنکھ جھٹلا ہوئی تھی

ممتاز اطہر

یہ جو دن ہیں، یہ سب ترے دن ہیں
ہم تو اے دوست! اب گئے دن ہیں
تھر تھراتی ہوئی ہے وقت کی نو
ٹٹماتے ہوئے دیے دن ہیں
شام اُتری ہوئی ہے آنکھوں میں
اپنے دن تو ڈھلے ہوئے دن ہیں
چار سو راکھ سی ہے اڑتی ہوئی
رُوبرو اپنے آگ کے دن ہیں
تم کسی اور دن ہمیں ملنا
ان دنوں کچھ بچھے بچھے دن ہیں
ہے ہنس آئینہ جہن لڑوال
آئینے میں ہرے بھرے دن ہیں
اب انہیں کس طرح کہانی کریں
اپنی مٹھی میں ان کہے دن ہیں
یوں تو یہ دن بھی کٹ گئے اطہر
اور آگے ابھی کڑے دن ہیں

ممتاز اطہر

چراغِ شام ہوں، مجھ کو مَنور کیوں نہیں کرتا
کبھی اپنے ستارے کے برابر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے چار سو اُس کا طلسمی رقص جاری ہے
جو ایسا ہے تو پھر مجھ پر اُجاگر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے پھول، خوشبو، تتلیاں، جگنو اُسی کے ہیں
جو اُس کی دسترس میں ہے، میسر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے شام کے منظر اُسی میں ڈوب جاتے ہیں
کسی دن میری آنکھوں کو سمندر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے رات اُس کے گیسوؤں میں سانس لیتی ہے
وہ گیسو کھو کر سب کچھ معطر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے وہ اشاروں سے جہاں آباد کرتا ہے
مرے دیوار و در کو وہ کبھی گھر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے وہ جسے مٹھو لے اُسے کندن بناتا ہے
مجھے ممتاز کرتا ہے تو مٹھو کر کیوں نہیں کرتا

سلمان باسط

فنا کے ہاتھ میں دستِ ثبات کب تک ہے
یہ کاروبارِ حیات و ممات کب تک ہے
یوں شبِ گزیدہ رہیں گے ہم اور کتنی دیر
کوئی بتائے کہ آخر یہ رات کب تک ہے
ترس رہا ہوں محبت کی آجیو کے لیے
یہ تشنہ کالی کنارِ فرات کب تک ہے
مرے خدا مرے دل سے خدش نہیں مٹی
کہ اہل حق کو زمانے میں مات کب تک ہے
میں ڈھنکی شام میں باسط یہ روز سوچتا ہوں
جی ہوئی ہے جواب تک یہ بات کب تک ہے

سلمان باسط

کوئی دلنواز سا اجنبی میرے دل کی تہ میں اتر گیا
میں کہ خارِ خوش تھا مہک اٹھا، میں کہ خشک بن تھا ٹکھڑ گیا
کوئی خوشنما سا خیال تھا جو مٹا جاں میں بسا رہا
کوئی خواب تھا، کوئی بھید تھا جو حریمِ دل میں ٹھہر گیا
عجب اعتماد جھٹک رہا تھا مرے سفینہء غم سے
ترے التفات کی چھاؤں میں سرِ رنگزار گزر گیا
کوئی پھولِ دل میں کھل نہیں، وہ سواِ وصل ملا نہیں
اسی ایک غرقہء ہجر میں مری زندگی کا سفر گیا
وہ جو وقت میرا نصیب تھا اسی دھوپ چھاؤں میں کٹ گیا
تُو جو مل گیا تو یہ چل پڑا، تُو مچھڑ گیا تو ٹھہر گیا

مقصود وفا

اب کوئی راہ بھی آسان نہیں دیکھنے میں
دیکھتے رہے ہیں اور دھیان نہیں دیکھنے میں
کتنی ویران نظر آتی ہے تاحیدِ نظر
یہی دنیا کہ جو ویران نہیں دیکھنے میں
خالی تنہائی خزانوں سے بھری رہتی ہے
اور یہاں کوئی بھی سامان نہیں دیکھنے میں
ان دنوں فرصتِ تعبیر کہاں ممکن ہے
ان دنوں خواب بھی آسان نہیں دیکھنے میں
ویسے تو ہجر میں اُس کو بھی نہیں کوئی ملال
ویسے تو میں بھی پریشان نہیں دیکھنے میں
سارے کمروں میں کوئی ریت اڑاتی ہے مجھے
یہ مرا گھر کہ بیابان نہیں دیکھنے میں
اُس جگہ بھی کوئی امکان نکل آتا ہے
جس جگہ کوئی بھی امکان نہیں دیکھنے میں
اک نظر سُوئےِ ملامت بھی اگر دیکھا کریں
میں سمجھتا ہوں کہ نقصان نہیں دیکھنے میں
اتنا حیران رہا ہوں تو بنا ہوں ایسا
میں وہ اک شخص جو حیران نہیں دیکھنے میں

احمد حسین مجاہد

یہ سارا التباس ہے میرے حواس میں
ہر شے ہے کائنات کی اُس کے لباس میں
اُن کی دعا ہوئی مری صورت میں مستجاب
نسلیں جو مر گئی ہیں محبت کی آس میں
ملبوس کر رہے ہیں نمایاں بدن کی آگ
گندم کی ٹُو یہ آگئی کیسے کپاس میں
میں نفسِ مطمئنہ تماشے میں محو تھا
مجھ سے لپٹ گئے کئی فتنے ہراس میں
اک بے نشان سا ہم ہے ہمہ وقت میرے ساتھ
بے خال و خدہ سا رنج ہے کوئی قیاس میں

افصال نوید

روانہ ہو گا تو انجانی منزلوں کی طرف
 قدم ترا مری مٹی پہ اڑ گیا ہو گا
 گلی گلی تری خوشبو کو لے کے چلتی ہے
 ہوا کا سانس بھی اب تو اکھڑ گیا ہو گا
 کہیں کہیں کوئی ٹہنی تو مبر ہو گی نوید
 وہ باغ اگرچہ کبھی کا اُجڑ گیا ہو گا

ہوا کا ہاتھ ترے در پہ پڑ گیا ہو گا
 اور اُس گلی میں کوئی پھول جھڑ گیا ہو گا
 گھٹا اُٹھ کے ترے گھر پہ چھا گئی ہو گی
 ترے خیال کا دھماکہ اُدھڑ گیا ہو گا
 زکا تو ہو گا وہ بارش کے گیت کو سن کر
 پھر اُس کو اور کوئی کام پڑ گیا ہو گا
 چلا تو ہو گا کسی صبح وصل کا جھونکا
 اور اُس کے گال میں یا قوت جڑ گیا ہو گا
 پڑا تو ہو گا بہارِ نشاط کا سادون
 بہانے بادِ گزشتہ کے گھڑ گیا ہو گا
 گیا تو ہو گا ہیوٹی مری محبت کا
 تجھے قریب نہ پا کر مچھڑ گیا ہو گا
 اور اب جو جائیں تو کس کے لیے وہاں جائیں
 ہمارے شہر کا نقشہ بگڑ گیا ہو گا
 وصال کی کوئی آہٹ نہ آ رہی ہو گی
 جدائیوں کا وہاں نیزہ گڑ گیا ہو گا

افضل نوید

ابھی تو پھول تھپایا تھا تیرے ہاتھوں میں
یہ تیرے ہاتھ میں پتھر کہاں سے آیا ہے
ضرور تو نے جگہ کوئی چھوڑ دی ہو گی
تیرے وجود کا منکر کہاں سے آیا ہے
بندھا نوید کو پایا ہے بارہا ہم نے
یہ حیرا جھمکا یہ تھو مر کہاں سے آیا ہے

نوید نیلا سمندر کہاں سے آیا ہے
اور اُس پہ شام کا منظر کہاں سے آیا ہے
نجوم و ماہ کئے یہ سلسلے کہاں تک ہیں
یہ میرے دل کا مسافر کہاں سے آیا ہے
اتارتا ہے یہ کس مہر تو سے صورتوں کو
شعاع سبز کا جوہر کہاں سے آیا ہے
یہ کون رُو میں لرزتی چراغِ وقت سے ہیں
دھواں مکان کے اندر کہاں سے آیا ہے
وہ کس مزار پہ پڑتی ہے دھول صدیوں کی
یہ ازلوں ابدوں کا محور کہاں سے آیا ہے
یہ رکن ستاروں کی شو میں تو دیکھتا ہے مجھے
یہ تیری آنکھ کا گوہر کہاں سے آیا ہے
تری گلی میں کہاں کی دھال پڑتی ہے
تری گلی میں قنبر کہاں سے آیا ہے
یہ کون نہیں ہوں یہ ہے کون تو یہ سب کیا ہے
یہ وصل و ہجر کا چکر کہاں سے آیا ہے
یہ ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں صدیوں سے
ندی کہاں سے صنوبر کہاں سے آیا ہے

صغیر احمد جعفری

ہماری یاد میں کچھ آشنا سے چہرے ہیں
بڑے حسین بڑے دلربا سے چہرے ہیں
لبوں کو ان کے میں دیکھتا ہوں ہلتے ہوئے
بنے بنائے وہ جیسے دعا کے چہرے ہیں
جو میری راہ میں کچھ روشنی سی ہوتی ہے
مجھے لگے کہ مرے نا خدا کے چہرے ہیں
کبھی تو خیرہ کرے ہے نظر کا حسن و جمال
کبھی نظر میں کسی بادشاہ کے چہرے ہیں
کہیں کہیں تو یہی زندگی بدلتے ہیں
میں کیا بتاؤں کہ کیسے بلا کے چہرے ہیں
کہیں نوید ملے ہے بہار کی جن سے
سبک خرام یہ جیسے صبا کے چہرے ہیں

شاہین عباس

بولتے بولتے جس رات زباں رہ گئے ہم
دن جب آیا تو بتایا کہ کہاں رہ گئے ہم
ہمیں اتنی بڑی دنیا کا پتا تھوڑی تھا
جہاں ہم تم ہوا کرتے تھے ، وہاں رہ گئے ہم
پاؤں ورزدوں میں ٹکائے ہوئے ، سر رخنوں میں
اس نہاں خانہ ، دنیا میں عیاں رہ گئے ہم
ہم پہ دوڑاؤ نظر ، ہم سے ملاؤ نہ نظر
بس ضرر رہ گئے ہم لوگ ، زباں رہ گئے ہم
ہم کیسے بھی تھے ، مکاں بھی تھے ، کہ بازار تھا گرم
پھر خسارہ ہوا اور صرف مکاں رہ گئے ہم
نقطے نقطے سے لگے بیٹھے ہیں روتے ، ہستے
جیسے درکار بیاں کو تھے ، ہیں رہ گئے ہم
دیر تک خالی مکاں ، خالی نہیں چھوڑتے ہیں
آپ تب تھے ہی نہیں ، آپ کے ہاں رہ گئے ہم
گھر ہی ایسا تھا یہ کچھ دہری مسہری والا
اپنا رہنے کے علاوہ بھی یہاں رہ گئے ہم
ایک آواز کے دو حصے ہوئے ، ٹھیک ہوا
تم وہاں رہ گئے خاموش ، یہاں رہ گئے ہم
جیسے سامان اٹھائے ہوئے ، اب آئے کہ آئے
سر پہ رکھے ہوئے دو ہاتھ ، کہاں رہ گئے ہم

ظفر علی راجا

محبت میں یہ سوغاتیں ہیں میری
 تری دہلیز، ہے راتیں ہیں میری
 مرے دل میں نہیں، سب باتیں کسی کی
 کسی کے دل میں سب باتیں ہیں میری
 نہ شام وصل میں ان سے ڈرو تم
 یہ درد و غم تو باتیں ہیں میری
 میں تم سے ہارتا ہوں یہ سمجھ کر
 ہیں میری جیت، جو باتیں ہیں میری
 ستاروں میں تجھے میں دیکھتا ہوں
 مرے سپنے، کراماتیں ہیں میری
 میں بن جاتا ہوں خود اپنا نشانہ
 میری ہی گھات میں، گھاتیں ہیں میری
 میں ہوں فراہ، راجھا، قیس، پکوں
 یہی ذاتیں، تو سب ذاتیں ہیں میری
 سکوں پرور جزیرے آپ کے ہیں
 بھنور بردار آفاتیں ہیں میری
 یہ ساون بھی عجب، ساون ہے راجا
 سبھی آنکھوں میں برساتیں ہیں میری

زاہد شمسی

فقیر شخص کا کیا ہے کہیں پہ بیٹھ گیا
 زمیں نے حکم دیا اور زمیں پہ بیٹھ گیا
 تمہارے ذکر نے طاقت ہی چھین لی مجھ سے
 سو دل پہ ہاتھ رکھا اور وہیں پہ بیٹھ گیا
 میں جانتا ہوں مرا دل عجیب ضدی ہے
 نہیں کہا ہے تو سمجھو نہیں پہ بیٹھ گیا
 ابھی تو میں نے گھر بھی نہیں کیا تم سے
 یہ عرق کیسا تمہاری جبین پہ بیٹھ گیا
 چھپا سکا نہ مرا قاتل دستِ قاتل بھی
 لہو نشاں بنا آستیں پہ بیٹھ گیا
 تمہارے اشک بھی شاید نہ دھو سکیں اس کو
 کوئی گمن جو میرے یقیں پہ بیٹھ گیا
 مکان تھک گیا زہد کھڑے کھڑے اور پھر
 وہ چننا ہوا اپنے نکلیں پہ بیٹھ گیا

فاضل جمیلی

شوقین مزاجوں کے، رنگین طبیعت کے
وہ لوگ بلا لاؤ نمکین طبیعت کے
دکھ درد کے پیڑوں پر اب کے جو بہار آئی
پھل پھول بھی آئے ہیں غمگین طبیعت کے
خیرات محبت کی پھر بھی نہ ملی ہم کو
ہم لاکھ نظر آئے مسکین طبیعت کے
اب کے جو نشیبوں میں پرواز ہماری ہے
ہم کون سے ایسے تھے شاہین طبیعت کے
دیکھی ہے بہت ہم نے یہ فلم تعلق کی
کچھ بول ٹکف کے، کچھ سین طبیعت کے
اس عمر میں ملتے ہیں کب یار نشے جیسے
دارد کی طرح چکھے، کوکین طبیعت کے
اک عمر تو ہم نے بھی بھرپور گزاری ہے
دوچار مخالف تھے، دو تین طبیعت کے
تم بھی تو میاں فاضل اپنی ہی طرح کے ہو
دیں دار زمانے کے، بے دین طبیعت کے

منجیبہ عارف

اس کی باتوں کے غبارے اڑ رہے تھے روبرو
دل کسی بچے سا بھاگا پھر رہا تھا چار سو
رات پھر اک ترک کردہ شوق نے انگڑائی لی
آئینے سے پھر اٹھایا گردپوش آہرو
پھر ٹھکانہ کر لیا اڑتے ہوئے بادل تے
دور تک بھاگے پھرے آوارگانِ عشق خو
کس بلا کی شدتیں تنہائی کی ایزی میں تھیں
بہر کے سب گراں سے پھوٹ اٹھی خواب جو
عمر کے رستے پہ مدھم سی لکیریں رہ گئیں
جانے کس منزل کو نکلے کاروانِ آرزو

اشرف سلیم

تجھ سے ملنے کے بہانے ہیں بہت
شہر میں آئے خانے ہیں بہت
دیکھنے والے ہی کم پڑتے ہیں
حسن نے جلوے دکھانے ہیں بہت
یوں ہی بس ہم چلے آتے ہیں یہاں
ہم پرندوں کو ٹھکانے ہیں بہت
ایسے لگتا ہے بہت پیاسا ہوں
چار سو وصل زمانے ہیں بہت
چاہیے دل کو کہانی ایک اور
خواب ہم نے بھی سجانے ہیں بہت
ہم سمجھتے ہیں اشارے ان کے
وہ سمجھتے ہیں سیانے ہیں بہت
عمر گزری ہے اسی خواہش میں
پھول زلفوں میں سجانے ہیں بہت
تجھ سے ملتے ہوئے ڈر جاتے ہیں
شہر میں تیرے فسانے ہیں بہت
ہم کو چپ چاپ ہی رہنے دو سلیم
بات کرنے کو بہانے ہیں بہت

شکیل چادڑ

جو ہے دل میں مکیں کئی دن سے
اُس کو دیکھا نہیں کئی دن سے
جانے کیسی نظر پڑی اُس کی
میں وہیں کا وہیں کئی دن سے
خنگ دریا سے تجھ کو یاد آیا
میں بھی رویا نہیں کئی دن سے
ابر لازم ہوئے ہیں چٹکوں پر
دل ہے سو کھی زمیں کئی دن سے
کر رہا ہوں عبث نظر انداز
ایک رُومے حسین کئی دن سے
ہو گئی ہیں یہ فیضِ مے جاذب
تلیخیاں ، انگلیں کئی دن سے

خالد علیم

کوئی طلسم ہے دریائے خون رداں سے ادھر
ادھر فسوں زدہ دشت و دیار ایک سے ہیں
یہاں کسی کو بھی بے چہرگی کا غم کیوں ہو
بہ رنگ آئینہ دار ایک سے ہیں
سر کلاہ کا دم غم ہو کیسے کم خالد
کہ اپنی خو میں بھی خاک سار ایک سے ہیں

ذرا بھی فرق نہیں، بے قرار ایک سے ہیں
شکار گاہ میں سارے شکار ایک سے ہیں
قطار میں ہے نہ اپنے شمار میں کوئی
شمار کیا ہو، یہاں بے شمار ایک سے ہیں
کوئی ہلکے رفوگر، کوئی جگر خستہ
بہ سان تار نگہ تار تار ایک سے ہیں
گماں کے مارگزیدہ، یقین میں ڈھسیدہ
شکتہ جاں ہیں، نحیف و نزار ایک سے ہیں
تمام ہم سفران سوار بے خبراں
بھٹک گئے تو پس رہ گزار ایک سے ہیں
صدا بہ صحرا سب اپنے مقابل استادہ
خدا سے دور ہیں، خود سے دوچار ایک سے ہیں
قدم اٹھائیں تو کیا، ہم نکل کے جائیں تو کیا
قریب و دور ہمیں و دیار ایک سے ہیں
یہ بھاگتے پہ اگر آئیں، بھاگتے چلے جائیں
ہمارے ساتھ ہمارے سوار ایک سے ہیں
فرس سواروں کو تیغ و تیر کا حوصلہ کیا
کریں بھی کیا کہ سبھی راہ دار ایک سے ہیں

نرجس افروز زیدی

زیست کر بھی نہیں رہی ترے بعد
میں تو مر بھی نہیں رہی ترے بعد
اک نظر کی گنہ گار تھی میں
وہ نظر بھی نہیں رہی ترے بعد
میں کہیں بھی نہیں گئی گرچہ
بے ستر بھی نہیں ترے بعد
میں امانت تھی اپنے پاس تری
یہ خبر بھی نہیں رہی ترے بعد
کس سے ملتی کہ یہ بھری دنیا
معتبر بھی نہیں رہی ترے بعد
میری آنکھوں میں تیری چھب تھی جوکل
آنکھ بھر بھی نہیں رہی ترے بعد
یہ جو ہے گوگو کی کیفیت
یہ گزر بھی نہیں رہی ترے بعد

رضیہ سبحان

شعور و معنی و ادراک تک گئے ہی نہیں
مقامِ پردہ افلاک تک گئے ہی نہیں
حصول اُسکا نہ دشوار تھا کچھ ایسا بھی
پہ ہم تو مالکِ ملک تک گئے ہی نہیں
عجب جھجک سی رہی عمر بھر عبادت میں
حیا سے جذبہ بے باک تک گئے ہی نہیں
ہماری خشک زمیں پر گھٹا برس جاتی
کہ ہم یہ دیدہ نمناک تک گئے ہی نہیں
ہمیشہ شکر کا کلمہ رہا ہے دردِ زباں
کسی بھی طور دل چاک تک گئے ہی نہیں
جبیں گو لذتِ بوسہ نصیب ہو کیسے
خیالِ خوب سے ہم خاک تک گئے ہی نہیں

محمد ندیم بھابھہ

مجھے آگ جیسا بنا دیا ترے عشق نے
مرا عکس تک بھی جلا دیا ترے عشق نے
تجھے ہتھو کے خوشبو سے بھر گیا مرا جسم
ترا ذائقہ بھی چکھا دیا ترے عشق نے
ترا ہجر آنکھوں میں آ گیا تو میں رو پڑا
مجھے کیسا اٹک بہا دیا ترے عشق نے
مجھے آگ پانی ہوا سے رکھ ہے بے خبر
مجھے خاک تک تو بنا دیا ترے عشق نے
مجھے چاہنے کو طلب ملی تری چاہ کی
مجھے پوجتے کو خدا دیا ترے عشق نے
انہیں پانچ وقتوں کے چند سجدوں سے کیا غرض
جنہیں پورا پورا جھکا دیا ترے عشق نے
مرا تن جلا کہ خدا کا گھر مجھے کیا خبر
جو غرور تھا وہ مٹا دیا ترے عشق نے

محمد ندیم بھابھہ

تجھے مل رہا تھا حجاب میں تو میں ڈر گیا
میں چھڑنے والا تھا خواب میں تو میں ڈر گیا
مری پیاس نے تو نقوشِ دریا دکھا دیے
مرا دم گھٹا جو سراب میں تو میں ڈر گیا
مجھے جراثیموں کا سبق دیا مرے خوف نے
مرا خوف اُترا کتاب میں تو میں ڈر گیا
تھی بصارتوں کی بصیرتوں کی طلب مجھے
نظر آئی خوشبو گلاب میں تو میں ڈر گیا
مجھے پارسائی کی تہمتوں سے نواز کر
نہ ملا مجھے تو ثواب میں تو میں ڈر گیا
مجھے چاند جیسا بنا دیا ترے عشق نے
مرا عکس بہکا جو آب میں تو میں ڈر گیا

محمد ندیم بھائمہ

کیا مقام ہے کیا صلہ دیا گیا ہے
 کہ مجھ کو مجھ سے زیادہ بنا دیا گیا ہے
 تبھی نہیں مری پوشاک میں لگی ہوئی آگ
 دیے کا گیا ہے دیا تو مجھا دیا گیا ہے
 میان عاشق و معشوق حائل تھا
 خدا کا شکر ہے پردہ ہٹا دیا گیا ہے
 تمہارے عشق میں شامل تھا وصل کا لالچ
 اسی لیے تمہیں پاگل بنا دیا گیا ہے
 ہماری خاک سے جنت بنائی جائے گی
 ہماری آگ سے دوزخ جلا دیا گیا ہے
 پھر ایک خواب کا لالچ دیا گیا ہے ندیم
 پھر ایک خواب کی خاطر سنا دیا گیا ہے

محمد ندیم بھائمہ

خواب دیکھو کہ جستجو کیے جاؤ
 پہلے مجھ کو تو سرخ رو کیے جاؤ
 آؤ میرے گلے لگو، رو لو
 آنکھ کے زخم ہی رٹو کیے جاؤ
 کچھ نہ کچھ سن کے نیند آتی ہے
 دوستو آپ گفتگو کیے جاؤ
 شعر لکھوں گا قید خانے میں
 انگلیاں تو لٹو لٹو کیے جاؤ
 بس مرو اور دفن ہوتے رہو
 بس چپو اور آرزو کیے جاؤ
 تم کہ صحرا سے زندہ لوٹے ہو
 اب فقط خرابی ہو کیے جاؤ

نشاط سرحدی

وہ گھر جو مکان ہو رہے ہیں وہ سب لا مکان ہو رہے ہیں
 خود پر تھا ہمیں یقین کتنا خود سے بدگمان ہو رہے ہیں
 ہر گھر میں دراڑ پڑ گئی ہے سب گھر بے امان ہو رہے ہیں
 بستی گم ہوئی بڑے بڑوں کی بچے ترجمان ہو رہے ہیں
 کیا تہذیب کی ہے پاسداری آج کل سائبان ہو رہے ہیں
 بھگڈر مچ گئی صفوں میں کیسی دستے بے کمان ہو رہے ہیں
 ہم بے گھر تھے بے زمین بھی تھے ہم بے آسمان ہو رہے ہیں
 خلقت سو رہی ہے کب سے یوں ہی رستے بے اذان ہو رہے ہیں
 جتنے سلسلے ہیں روز و شب کے بے سود و زیان ہو رہے ہیں
 ہم اس کی نہ کر سکے حفاظت سارے بے زبان ہو رہے ہیں
 دنیا کے ستم سے دل گرفتہ جملہ عاشقان ہو رہے ہیں
 جو حالات حاضرہ ہیں سارے شعروں میں بیان ہو رہے ہیں
 سازش ہو نہ میر کارواں کی ہم بے کاروان ہو رہے ہیں
 کب ہو گئے یہ ختم میرے یار کیسے امتحان ہو رہے ہیں
 ہم خود کو بچا رہے ہیں خود سے حملے تو ہر آن ہو رہے ہیں
 کشتی ہے رواں دواں ہماری اور بے بادبان ہو رہے ہیں
 دیوانے لہو لہو ہوئے ہیں صحرا گلستان ہو رہے ہیں
 ہوتا ہے نشاط ہر عمل بھی
 ہم بھی رائیگان ہو رہے ہیں

نصرت مسعود

وہی قصہ کاوش رائیگانی تمہیں کیا بتائیں!!
 وہی دل اور اس کی وہی ضد پرانی تمہیں کیا بتائیں
 جہاں اب ہے صحرا وہاں پہلے تھا آنسوؤں کا سمندر
 ہوا خشک کیسے پھر آنکھوں سے پانی تمہیں کیا بتائیں
 وہ کیا بات تھی جس سے اس دس کو جم نے ہر اک بار روکا
 کہاں جا کے پھر دل کی وہ بات مانی، تمہیں کیا بتائیں
 تمہیں کیا بتائیں پڑی کیوں بھلائی ہر اک یاد دل سے
 ہر اک یاد دل سے پڑی کیوں بھلائی، تمہیں کیا بتائیں
 نہیں کوئی تجدید عہد تمتا کا امکان باقی
 بہت فاصلے ہیں زمانی، مکانی تمہیں کیا بتائیں
 تمہیں کیا بتائیں کہ جو زندگی میں خلا ہے وہ کیا ہے
 وہ کیا تھا جو تھا حاصل زندگانی تمہیں کیا بتائیں
 یہ آنکھوں سے آنکھوں کی اک گفتگو کا الگ سلسلہ تھا
 یہاں بات کوئی ہوئی کتب زبانی تمہیں کیا بتائیں
 نہ پوچھو کہ خاموش کیوں ہو گئے حال دل کہتے کہتے!
 وہ باتیں جو خود سے بھی اب ہیں چھپانی تمہیں کیا بتائیں

نصرت مسعود

ور و دیوار زنداں پر جدائی لکھ رہے ہیں
 بہت کالی اسیری اب رہائی لکھ رہے ہیں
 یہ آنسو گل اثاثہ ہیں ہماری زندگی کا
 تمہارے نام عُمر دس کی کمائی لکھ رہے ہیں
 کہاں کے شعر، کیسی نظم، غزلیں کیا ہماری
 اذیت جو محبت میں اٹھائی لکھ رہے ہیں
 جتنوں نے کل مری فرو عمل تیار کی تھی
 انہی کے ہاتھ اب میری صفائی لکھ رہے ہیں
 تمہیں کیا مل گیا اس رائیگانی کے سفر میں
 ہمارے ہاتھ کیا سوغات آئی لکھ رہے ہیں

اختر رضا سیلیبی

خود اپنی سمت سفر کر کے دیکھیے صاحب
 کبھی یہ معرکہ سر کر کے دیکھیے صاحب
 پس جہان ہیں کچھ اور بھی جہان آباد
 نظر سے صرف نظر کر کے دیکھیے صاحب
 برے سہی مگر اتنے برے نہیں ہیں ہم
 ہمارے ساتھ سفر کر کے دیکھیے صاحب
 مکاں بدلتے ہی سب کچھ بدلنے لگتا ہے
 کبھی ادھر کو ادھر کر کے دیکھیے صاحب
 یہ عشق زیست نہیں ہے کہ ایک بار ہی ہو
 یہ کام بارے دگر کر کے دیکھیے صاحب
 رکا ہوا ہے جو عمر رواں کی اُس جانب
 کبھی وہ لمحہ بسر کر کے دیکھیے صاحب

حسام حر

اسی رستے پہ چلنا چاہتا ہوں
 جسے ہر ٹپ بدلنا چاہتا ہوں
 میں امکانات کے ہر دائرے سے
 بنا کوشش ٹکنا چاہتا ہوں
 بہت ہموار ہیں راہیں یہاں کی
 مگر مگر سر سنبھلنا چاہتا ہوں
 کسی افسوس کی مہلت نہیں ہے
 ورنہ ہاتھ ملنا چاہتا ہوں
 بھٹکنا چاہتا تھا دور ہو کر
 مگر اب ساتھ چلنا چاہتا ہوں
 زمیں گنجان ہوتی جا رہی ہے
 خلاؤں میں اچھٹنا چاہتا ہوں
 وہ سورج ہے تو پروانوں کی مانند
 میں آہر ناگاہ چلنا چاہتا ہوں

افتخار حیدر

میں نہیں بس آنا جانا چھوڑ دیا
اس نے ٹیلی فون اٹھانا چھوڑ دیا
ہم نے ڈیرہ ڈال کے ہجر حویلی میں
وصل کے ڈھولے مہینے گاڑ چھوڑ دیا
اب ہم خواب کو خواب سمجھ کر زندہ ہیں
صحرا میں باغات اگانا چھوڑ دیا
ہونٹ سے ہیں خاموشی کے دھاگے سے
شور مچانا حشر اٹھانا چھوڑ دیا
شہر میں تھی ناساز طبیعت بیٹے کی
گاؤں بیٹھی ماں نے کھانا چھوڑ دیا

تیور حسن تیمور

مجھ کو کہانیاں نہ سنا، شہر کو بچا
باتوں سے مرا دل نہ لہھا، شہر کو بچا
میرے تحفظات لفظ سے نہیں جڑے
میرے تحفظات بچا، شہر کو بچا
تو اس لیے ہے شہر کا حاکم، کہ شہر ہے
اس کی بقا میں تیری بقا، شہر کو بچا
ٹو جاگ جائے گا تو سبھی جاگ جائیں گے
اے شہریار جاگ ذرا، شہر کو بچا
تو چاہتا ہے گھر حیرا محفوظ ہو اگر
پھر صرف اپنا گھر نہ بچا، شہر کو بچا
کوئی نہیں بچانے کو آگے بڑھا حضور
ہر اک نے دوسرے سے کہا، شہر کو بچا
بڑھا رہی ہے آگ کو خود تیل ڈال کر
کہہ بھی رہی ہے خلق خدا، شہر کو بچا
لگتا ہے تو اب نہ بچا پائیں گے اسے
اللہ میری مدد کو تو آ، شہر کو بچا
تاریخ داں لکھے گا تیمور یہ ضرور
اک شخص تھا، جو کہتا رہا، شہر کو بچا

شمینہ یاسمین

پھر سر بامِ فلک وصل نما ٹو چکا
ہجر کی شام ڈھلی رات کا جادو چکا
باغِ امکاں میں کوئی باس بھری آس نہ تھی
دل میں یک بار کوئی جذبہ گل رو چکا
سر صحرا کوئی بستر نہ سرہانہ تھا باہم
اسی رُت میں تر، سینہ، ترا بازو چکا
جو تری یاد دلاسا تھا بھلا کیا مجھ کو
اور ایسے میں ترے خال کا جگنو چکا
ہائے وہ وصل کا حاصل تھا قیامت لحد
اُس کی آنکھوں میں مرے نام کا آنسو چکا

جبار و اصف

ہجرتوں کی داستاں بھی خون سے رنگین ہے
اور منزل کی کہانی بھی بہت سنگین ہے
جانے کیسے راستے تھے، جانے کیسا تھا سفر؟
ہر مسافر گھر پہنچ کر بھی بہت غمگین ہے
جھوٹ لکھنے پر مرا راضی نہیں ہوتا قلم
اور سچ لکھ دوں تو ساری قوم کی توہین ہے
جو وطن حاصل ہوا تھا نام پر "اسلام" کے
اب وہاں لادینیت ہے اور بنامِ دین ہے
تپتے صحراؤں میں، تھا ٹپکتے تھے رفتگاں
آج ہر سجدے کے نیچے ریشمی قالین ہے
ہے تمہاری تشنگی گو بیٹھے پانی کی حلاش
میرے بہتے آنسوؤں کا ذائقہ ممکن ہے
نام اپنا میں "کتابِ عشق" پر کیسے لکھوں
یہ تو صحراؤں میں اُڑتی ریت کی بدوین ہے
اپنی آنکھوں سے کہو کہ لازمی شرکت کریں
شام ڈھلتے ہی مرے اک خواب کی تدفین ہے
نا بلند و اصف قصیدہ گوئی سے ہے اور یہاں
جس کو دیکھو بس وہ جھوٹی مدح کا شوقین ہے

جنید آزر

نور کی ہر امید کو زندہ رکھتی ہے
ایک کرن خورشید کو زندہ رکھتی ہے
دن میری تصدیق میں حرفِ آخر ہے
رات مری تردید کو زندہ رکھتی ہے
روشن رہتی ہے میری آواز کی کو
جو حرفِ تائید کو زندہ رکھتی ہے
جاننا ہو میں وصل کی آنے والی رُت
ہجر کی ہر تجدید کو زندہ رکھتی ہے
ایک روایت سانس لے میرے سینے میں
جو نقشِ تقلید کو زندہ رکھتی ہے
محہ لمحہ ڈوبتی صدیوں بوڑھی آنکھ
خوابوں کی تجرید کو زندہ رکھتی ہے
صحرا میں پھوٹے ٹشے کی پہلی بوند
دریا کی تمہید کو زندہ رکھتی ہے
کیسے بھولوں اُس لہجے کی شیرینی
جو حسنِ تاکید کو زندہ رکھتی ہے

شائستہ مفتی

اجنبی شہر میں اُفت کی نظر کو ترسے
شام ڈھل جائے تو رہ گیر بھی گھر کو ترسے
خالی جھولی لیے پھرتا ہے جو ایوانوں میں
میرا شفاف ہنر عرضِ ہنر کو ترسے
جس جگہ ہم نے جلانے تھے وفاؤں کے دیئے
پھر اسی نگاہ پہ دلدارِ نظر کو ترسے
میری بے خواب نگاہیں ہیں، سمندر شب ہے
ولتِ تھم تھم کے جو گزرے ہے سحر کو ترسے
جانے ہم کس سے قاطب ہیں بھری محفل میں
باتِ دل میں جو نہ اترے ہے اثر کو ترسے
کتنے موسم ہیں کہ چپ چاپ گزر جاتے ہیں
تیرے آنے کا دلاسہ ہے خبر کو ترسے
شبنمی راکھ بچھی ہے مرے ارمانوں کی
نقشِ پا تیرے کسی خاکِ بسر کو ترسے

حمیرا رحت

قطرہ قطرہ پکھل رہی ہے رات
یہ دیا ہے کہ جل رہی ہے رات
تیری منگی میں بند ہے سورج
میرے ہمراہ چل رہی رات
دن کے اک ٹکراں سمندر میں
گرتے گرتے سنہل رہی ہے رات
کھو دیا کسی کو اس نے بھی
آج کیوں ہاتھ مل رہی ہے رات
ہے بظاہر یہ میری دوست مگر
چال دشمن سی چل رہی ہے رات
نام لیتے ہی تیرا ایسا لگا
سرخ پھوٹوں میں ڈھل رہی ہے رات

ڈاکٹر نزہت عباسی

اک درد کی لذت ہی سہی خواہشِ غم میں
آنکھیں ہی نہ بہہ جائیں کہیں بارشِ غم میں
اس گھر کی سجاوٹ تو انوکھی ہے سدا سے
دل روز اُجڑتا ہے بس آرائشِ غم میں
اتنا بھی سکوں پہلے تو حاصل ہی کہاں تھا
جتنا ہے میسر بھی آسائشِ غم میں
اب دوسری دنیا ہی سنور جائے گی شاید
جنت کی حتمًا ہے بہت کاوشِ غم میں
ہاں خلق بنائے گی یہاں روزِ فسانے
تم ساتھ زمانے کے رہو پُرسشِ غم میں

کاشف حسین عائر

حماد نیازی

وہ ایک رات ہوا کی جو داستاں سنتے
تو پھر چراغ کسی اور کی کہاں سنتے
کوئی گواہ ہمارا بھی لازمی ہوتا
اگر یہ بات کیس کی جگہ مکاں سنتے
بہت گلی نے سنا شور کارونوں کا
گلی کا شور بھی اک روز کاروں سنتے
زمین نے اپنی کہانی کبھی ہی نہیں
زمین کہتی تو پھر سات آسماں سنتے
جو میرے لوگ ہیں، مجھ تک پہنچ ہی جائیں گے
وہ میرا تذکرہ اک دن یہاں وہاں سنتے
مزہ تو جب ہے یونہی زندگی گزر جائے
یہ رات جیسے کئی ہے کہانیاں سنتے

کسی صبح سویر سا چہرہ تھا کوئی سورج سی پیشانی تھی
وہ روشن روشن آنکھیں تھیں صدیوں جیسی حیرانی تھی
آثار بتاتے ہیں مجھ میں تجھ نام کی آہٹ ہونے تک
اک محن تھا دل کے قصبے میں جس میں بے حد ویرانی تھی
میں اپنے باپ کا شہزادہ اس شہر کی دھول میں دھول ہوا
جس شہر میں جوین بیت گیا ہر شکل مگر انجانی تھی
اک ہاتھ دھرا تھا سینے پر، اک پھول پڑا تھا زینے پر
جب جی آیا تھا جینے پر، تب مرنے میں آسانی تھی
اک خواب کی بتی جلتی تھی اک یاد کا سا یہ روشن تھا
اک نام کی خوشبو تازہ تھی سوسینوں میں تانانی تھی
ان گرد ڈالتے رستوں پر کیا کیا آوازیں فتن ہوئیں
ان غیر آبا و مکانوں میں ہر چہرہ ایک کہانی تھی

اوصاف شیخ

کب اترے گا روح سے گارا مٹی کا
مٹی کی ہے جھیل کنارہ مٹی کا
آنکھوں میں ہے صحراوں سا سونا پن
پاؤں کے نیچے ہے انگارا مٹی کا
میں نے ہر دم کی ولداری مٹی کی
میں نے ہر دم قرض اتارا مٹی کا
میں نے چودہ چاند کیے ہیں جس کے نام
اس نے بھیجا ایک ستارا مٹی کا
اس کے ہیں سب روپ بھی بہروپ یہاں
کھیل تماشا ہے یہ سارا مٹی کا
مٹی کو روندنا مٹی کا خون کیا
ہوگا آخر کار اجارا مٹی کا
میں نے پاؤں جما رکھے اوصاف یہاں
میں نے سمجھا صاف اشرا مٹی کا

احمد خیال

ان کو ہیں کر بلا کے مہینے میں لاؤں گا
کوفہ کے سارے لوگ مدینے میں لاؤں گا
یہ زر بھی ایک روز دھینے میں لاؤں گا
سارے جہاں کے درد کو سینے میں لاؤں گا
مٹی کچھ اجنبی سے جزیروں کی لازمی
لوٹا، تو اپنے ساتھ سفینے میں لاؤں گا
پہلے کروں گا چھت پہ بہت دیر گفتگو
پھر اس کے بعد چاند کوڑیے میں لاؤں گا
جی بھر کے میں نے خاک اڑالی مگر نگر
اب زندگی کو ایک قرینے میں لاؤں گا

شمشیر حیدر

کوئی اقرار نہ انکار ہمارے لیے ہے
صرف اک لذتِ آزار ہمارے لیے ہے
کچھ علاقہ نہیں اس دولتِ دنیا سے ہمیں
پھر بھی کہتے ہیں یہ بازار ہمارے لیے ہے
ڈھونڈتا پھرتا ہے دل اب انہی تصویروں کو
جن کا دعویٰ تھا یہ دیوار ہمارے لیے ہے
ایک اظہار بھی اظہار نہ جانا ہم نے
ایک خاموشی بھی اظہار ہمارے لیے ہے
لوگ دشمن ہی نہ ہو چائیں ہمارے سر کے
ہم نہیں کہتے یہ دستار ہمارے لیے ہے
تم تو لحوں میں بھلا دو گے کہانی ساری
اور یہ کام بھی دشوار ہمارے لیے ہے
دیکھنے دیتا نہیں اور کسی بھی جانب
یہ ترا حسن جو معیار ہمارے لیے ہے
وہ جو ہر ایک پہ کھل جاتا ہے آسانی سے
جانے کیوں اتنا پراسرار ہمارے لیے ہے

سجاد بلوچ

بس ایسے ہی یہ تمنائے یک نفس کی ہے
میں جانتا ہوں جو اوقات خار و خس کی ہے
یہ جان کر نہیں ہوتا یہاں زیاں کا بلال
کہ اس نگر میں کہاں بات دسترس کی ہے
کہا نہ تھا کوئی بروقت فیصلہ کر لیں
یہ رایگانی بھی تیرے پیش و پس کی ہے
میں اب زمیں کی تہوں میں بھی دیکھ سکتا ہوں
بس اک نگاہ ترے آسمان سے مس کی ہے
اسی لیے تو درختوں کو چامتا ہے ابر
کہ اس نمو میں نمی پانیوں کے دس کی ہے
بدن کہ جس طرح زندان ہے کوئی دل کا
یہ آنکھ جیسے کہ کھڑکی کسی قفس کی ہے

فیضی

بہت ہی اجنبی یہ گھر لگا ہے
 جہاں مٹی نہیں، پتھر لگا ہے
 بہت ڈرتے ہوئے رہتے ہیں ہم تم
 مجھے تو سوچ کر ہی ڈر لگا ہے
 کہیں کانٹے ہی کانٹے کروٹوں میں
 کہیں آرام کا بستر لگا ہے
 تمہیں جب دور سے دیکھا ہے دنیا
 تو اندازہ ذرا بہتر لگا ہے
 بہت گھومے پھرے ہم س جہاں میں
 بڑی مشکل سے اک چکر لگا ہے
 مبارک ہو مجھے اس شور و غل میں
 ہر اک الزام میرے سر لگا ہے

فیضی

اٹھ کے وقت سحر نکلتے ہیں
 خواب ہیں، در بدر نکلتے ہیں
 دل سے اٹھتی ہیں یوں تمنا میں
 جیسے شعلوں کے سر نکلتے ہیں
 تم نے منزل سمجھ لیا ہے اسے
 اس جگہ سے سفر نکلتے ہیں
 گتنا آباد ہے یہ ویرانہ
 ہر جگہ گھر ہی گھر نکلتے ہیں
 ہم نکلتے ہیں موج میں آ کر
 آپ کچھ موج کر نکلتے ہیں
 لکھنے بیٹھو، تو کاغذوں سے مرے
 کچھ پتنگوں کے پڑ نکلتے ہیں

شگفتہ شفیق

تیری فرقت پہ بس ملال کیا
ہم نے بیکار یہ بھی ساں کیا
کس قدر جبر تھا زمانے میں
تم نے ہنس کر بڑا کمال کیا
جس کا کوئی جواب دے نہ سکیں
تم نے پھر سے وہی سواں کیا
جب بھی برسی ہیں بارشیں چھاچھم
ٹوٹے دل نے بڑا کمال کیا
ساتھ ہی بارشوں کے بہہ نکلے
آنسوؤں نے بڑا کمال کیا
یونہی سب بے وفائی کرتے ہیں
ایسا کیا تم نے بے مٹاں کیا

اطہر جعفری

گھر کی دیوار جو اٹھائی ہے
ایک جانب سے وہ پرانی ہے
حاصلِ ریت کاسہ خالی
یہ کمائی بھی کیا کمائی ہے
دو جہاں کی ہے داستاں اتنی
اک خدا ہے اور اک خدائی ہے
شمع روشن ہے آگینے میں
عکس در عکس پارسائی ہے
خالی کاغذ پے ڈھونڈتا ہوں میں
اس نے تصویر جو بنائی ہے
ہر خیال اپنا خام ہے اطہر
ہے رسائی گہ نارسائی ہے

ذوالفقار نقوی

نازیب

ذرا سی دیر ہی آنگن کی کچھ خبر آتی
 نہیں تھی چھاؤں تو پھر دھوپ ہی اتر آتی
 ہمارے چار طرف تیرگی کا سایہ تھا
 ہماری آنکھ میں کیسے کوئی سحر آتی
 ازل سے لکھے ہوئے تھے سفر مقدر میں
 تو کس طرح سے ہمیں یامو بام و در آتی
 ترے خیال کی خوشبو سے دوستی ہوتی
 خرام موج صبا سے کوئی خبر آتی
 تمہارے منظر تھے رات بھر یہ دروازے
 تمہارے ہاتھ کی دستک اگر ادھر آتی
 تمہیں پلٹنا گوار نہیں اگر تھا تو
 تمہارے پاؤں کی دستک ہی لوٹ کر آتی
 مجھے بھی ناز کسی طور سے قرار سنا
 اُسے بھی یاد کبھی میری ٹوٹ کر آتی

دشت میں دھوپ کی بھی کمی ہے کہاں
 پاؤں شل ہیں مگر، بے بسی ہے کہاں
 لمسِ دشتِ بلا کی ہی سوغات ہے
 میرے اطراف میں بے حسی ہے کہاں
 خاک میں خاک ہوں، بے مکاں بے نشان
 میرا مہوسِ تن خسروی ہے کہاں
 میرا سوڑِ دروں مائلِ لطف ہو
 مجھ میں شعلہ فشاں وہ نمی ہے کہاں
 پھونک دے بڑھ کے جو تیرگی کا بدن
 میری آنکھوں میں وہ روشنی ہے کہاں
 صوت و حرفِ تمنا سے ہو یا خبر
 ایسی اوراگ میں نغمگی ہے کہاں

عاصمہ طاہر

تیری یادیں بحال رکھتی ہے
 رات دل پر وہاں رکھتی ہے
 سب غم کی یہ راگنی بن میں
 بانسری جیسی تال رکھتی ہے
 دل کی وادی سے اٹھنے والی کرن
 وحشتوں کو اُجال رکھتی ہے
 ہام و در پر اترنے والی دھوپ
 سبز رنگِ ملال رکھتی ہے
 شام کھلتی ہے تیرے آنے سے
 لب پہ تیرا سوال رکھتی ہے
 ایک لڑکی اداس صفحوں میں
 اک جزیرہ سنبھال رکھتی ہے
 آخری ویپ کی لڑتی نو
 مہر و مہ سا بحال رکھتی ہے

شبنم سیف

قصر شاہی میں نام ہے میرا
 شاہ زادہ غلام ہے میرا
 میری تخلیق پیر و پیغمبر
 سب سے اعلیٰ مقام ہے میرا
 عشق میں جو گزر گئے جاں سے
 ان سبھی کو سلام ہے میرا
 بس اُسی کو میں مل نہیں پائی
 جس کے ہاتھوں میں نام ہے میرا
 تین حرفوں کے ہی سبب سے ہے
 یہ جو سارا کلام ہے میرا
 میرے آنگن میں جانے کب اترے
 وہ جو ماہِ تمام ہے میرا
 اپنے ہی گھر میں ڈھونڈنا خود کو
 کام یہ صبح و شام ہے میرا

سحر حسن

امر مہکی (محمد حفیظ)

حقیقتوں سے بھرے پھول کوئی لائے گا
کوئی تو ہوگا جو اپنا مجھے بنائے گا
قبول ہوگی مجھے میرے دیس کی مٹی
خلوص دل سے اگر مانگ میں سجائے گا
مرے خیال میں سورج ہے آگ کا دریا
کرن اگر ہے تو مجھ کو یقیں دلائے گا
میں زندگی کے سبھی رنگ اُس کو سوچوں گی
وہ خواب نگری کے قفسے مجھے سنائے گا
مرے قدم جو کہیں تھک کے ڈگر گائے تو
وہ تھم لے گا مجھے حوصلہ بڑھائے گا

دھوپ ایسی ہے کہ سائے بھی چلے جاتے ہیں
ہم مگر پھر بھی تری اور چلے جاتے ہیں
دل نے چاہا، سو تجھے ملنے چھے آئے ہم
تجھے اچھا نہیں لگتا تو چلے جاتے ہیں
موسم گرمیہ بہت دیر سے ہے آنکھوں میں
نم جزیروں پہ اُگے خواب گلے جاتے ہیں
بے دھیانی میں یونہی رنگ گرے کاغذ پر
نقش بن کر جڑی صورت میں ڈھلے جاتے ہیں
بڑھ گیا اور جنوں دشت نوردی میں امر
ہم کہ چہرے پہ تپی گر دے جاتے ہیں

سانمَن ڈیوڈ ضیاء

مانا ہمارے ساتھ عدو نے بُرا کیا
 یہ سوچے کہ اپنے لیے ہم نے کیا کیا
 کتنا تھا دُقریب مگر دیکھنے میں وہ
 جس پھل نے زندگی کا مزہ کرکرا دیا
 اپنوں کی بدگمانیاں پہلے ہی کم نہ تھیں
 حُسنِ سلوکِ غیر نے اُن کو سوا کر دیا
 سو رنجِ اس کے ساتھ مرے گھر میں آ گئے
 میں نے تو اک خوشی کے لیے در تھاوا کیا
 گھیرے ہوئے تھی موت ضیا شہرِ زیست کو
 پھر بھی نہ حشر چارہ گروں نے ہپا کیا

شائستہ سحر

کہتے ہی دروسِ سہہ گئے، کیا کیا عذاب چاہیے
 کیا شراب اور تجھے خانہ خراب چاہیے
 صبح ابہ بھی چاہیے، شامِ ازل بھی چاہیے
 چھوٹی سی زندگی ہے پر کیا کیا جناب چاہیے
 بر خاب ہو گئے بھی جو تھے دروں میں دلوں کے
 بضرابِ زندگی کو پھر تارِ شباب چاہیے
 یہ زود رنگ کی اوڑھی اوڑھے رہوں میں تابہ کے
 موجِ جہاں پار سے رنگِ عناب چاہیے
 آنکھوں سے ہونہ پائے گا جاناں دلوں کا فیصلہ
 جلوہ ترا سوا مجھے زیرِ نقاب چاہیے
 پی کر جسے رواں رہے ہوش و خرد کا قافلہ
 شامِ سرور سے کٹی سیلِ شباب چاہیے
 بھولا نہیں سحر مجھے جلوہ وہ کوہِ طور کا
 ساقی مجھے تو پھر وہی جامِ شراب چاہیے

ہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں مری

(ناول قسط دوم)

گرد کے بگولے

(۲)

منجیبہ عارف

سردیوں کی راتیں کتنی لمبی ہوتی ہیں۔ اسے ڈر لگتا تھا، خاص طور پر جب اب گھر نہیں ہوتے تھے تو وہ رضائی کو اچھی طرح اپنے چاروں طرف لپیٹنے کے بعد بار بار ایک کونا اٹھا کر دروازے کی طرف دیکھتی رہتی۔ ماں ساتھ والے پلنگ پر گھوک سو رہی ہوتیں۔ ابا کے پلنگ پر گاؤں تک یہ رکھ کر اوپر رضائی بچھا دی جاتی۔ ان کی چپل بھی پلنگ کے ساتھ ہی رکھی رہتی، جیسے وہ خود بستر پر سو رہے ہوں۔ اس اہتمام کا مقصد یہ ہوتا کہ اگر کوئی چوراچکا آئے نکلے تو سمجھے کہ گھر کا مرد رضائی کے اندر موجود ہے۔ لیکن باہر ذرا بھی کھڑا کہ ہوتا تو ماں چونک کر کھڑکی کا پٹ تھوڑا سا کھول کر باہر جھانکتیں۔ وہ بھی اپنی رضائی میں منہ چھپائے دیر تک جاگتی اور خود اپنے وجود سے جنگ میں مصروف رہتی۔

وہ دن سنا مہیب تھا۔ صبح جب وہ اسکول پہنچی تو اسکول کی فضا میں کوئی نامانوس سی سرگوشی تیر رہی تھی۔ لڑکیاں ایک دوسرے کے کان میں کچھ کہتیں اور پھر تعجب سے منہ کھول بیٹیں، انگلی دانتوں میں دبائیں یا پھر ”ہائے“، ”اووہ“، ”چی چی“۔۔۔ جیسے افسوس بھرے جمدان کے منہ سے نکلتے۔ استانیاں اسبلی کے بعد کلاسوں میں آنے کے بجائے برآمدوں کے ستونوں سے لگی آہستہ آہستہ آواز میں باتیں کرنے لگی تھیں۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ صبح ”دعا“ کے وقت تلاوت کرنے والی لڑکی بھی غیر حاضر تھی۔ اس کی جگہ کسی ورلڑکی نے جلدی جلدی سورۃ خلاص کی تلاوت کر دی تھی۔ اس نے کئی مرتبہ اپنے ساتھ کھڑی بڑی لڑکیوں سے پوچھنے کی کوشش کی کہ ہوا کیا ہے؟ مگر انھوں نے ”کچھ نہیں، کچھ نہیں“ کہہ کر اسے ٹال دیا۔ وہ سمجھ گئی کہ کوئی بات اس سے چھپائی جا رہی ہے، اس لیے اس نے بھی کان لگائے رکھے۔ بہت کوشش کے بعد وہ صرف اتنا سمجھ سکی کہ تلاوت کرنے والی لڑکی کو اس کے پڑوس میں رہنے والے آوارہ لڑکے نے ڈنڈے سے مارا تھا اور وہ خونخون ہو گئی تھی۔ اسے ہسپتال لے جانا پڑا تھا، جہاں میڈی ڈاکٹر نے اس کا میڈیکل چیک اپ کیا اور اسے دوا دی۔ مگر یہ تو کوئی ایسی بات نہ تھی جسے یوں چھپایا جاتا۔ آخر اس بات کو اتنا پوشیدہ رکھنے کی ضرورت کیا تھی؟ اس کی الجھن اور بڑھ گئی تھی۔

رات کو سونے سے پہلے وہ دیر تک اس واقعے کے بارے میں مختلف مکانات پر غور کرتی رہی لیکن کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکی۔ اب اس کے بعد سے ایک اور مشکل آن پڑی تھی۔ تلاوت دان لڑکی کا گھر اس گلی کے کونے پر تھا، جسے طے کر کے وہ سکول سے واپس جاتی تھی۔ وہ ایک بند گلی تھی، جس کے ماتھے پر ایک ویران، ڈھنڈاڑ مکان تھا۔ اس مکان کی ٹوٹی ہوئی کھڑکی سے چھلانگ لگا کر وہ پچھلی طرف کے میدان میں کود جاتی، جہاں ایک بڑے سے چیز پر تھانیدار کی بیٹی کا جھولا بندھا ہوا تھا۔ تھانیدار کی بیٹی اس کی ہم جماعت تھی اور سخت ناماقت۔ اسے اپنے پڑھائی میں اکثر سلیمہ بی بی کی مدد لینا پڑتی تھی، اسی لیے اس کے جھولے پر سلیمہ بی بی کا استحقاق بالکل جائز تھا۔ لیکن تلاوت دان لڑکی کو ڈنڈے سے مار کر زخمی کرنے

وار لڑکا بھی تو دیں کہیں رہتا تھا، نہ جانے کس مکان میں۔ اب اس کا واپسی کا سفر بہت دشوار ہو گیا تھا۔ وہ ڈری ڈری نظروں سے چاروں طرف دیکھتی ہوئی گلی سے گزرتی۔ لڑکے اور لڑکیاں اسے کا خوف، جھولنے کی مسرت بھی بھلا دیتا۔ وہ دل ہی دل میں ان سب بچوں کا درد کرتی رہتی جو مولوی صاحب نے اسے زبانی یاد کرو دی تھیں۔ خاص طور پر، جب سے اسے معلوم ہو تھا کہ سورۃ اخلاص تین بار پڑھنے سے پورے قرآن شریف کا ثواب مل جاتا ہے تو وہ اسی پر جت گئی تھی۔ روز وہ کئی کئی بار قرآن شریف ختم کرتی اور حساب کر کر کے خوش ہوتی۔ آئیہ لکڑی اور چاروں قل تو ویسے بھی باقاعدگی سے صبح شام پڑھتی تھی۔

ان کے گھر کا ماحول نیم مذہبی سا تھا۔ انداز نماز روزے کی پابندی تھیں۔ وہ روز صبح فجر پڑھ کر نیچے پر قرآن رکھ کر اونچی آواز میں تلاوت کیا کرتیں۔ اس سے بھی ان کا یہی مطالبہ ہوتا لیکن ابا سے ملنے والی ڈھیل کے باعث وہ اس کی امیدوں پر اکثر پوری نہیں اترتی تھی۔ مچلی ہو کر سوتی بن جاتی۔ لیکن اندر ہی اندر احساس گناہ میں بھی مبتلا رہتی۔

”آج بھی نماز نہیں پڑھی۔ آج بھی تلاوت نہیں کی۔ فرشتوں نے لکھ دیا ہوگا۔ اب کیا کروں؟“

اس احساس گناہ کی تلاوتی کے لیے، تین تین بار سورۃ اخلاص پڑھنا بہت مفید ثابت ہوتا تھا۔ سے امید تھی کہ اس کی نیکیوں کا مجموعی میزان اسے کم از کم جہنم سے تو بچا دے گا، جنت میں نہ بھی جاسکی تو وہ برزخ کی دیوار پر بیٹھی رہے گی۔ پتا نہیں کیوں، برزخ کا تصور اس کے ذہن میں ایک دیوار کا سا تھا، جس کے ایک طرف جنت کا باغ تھا اور دوسری طرف جہنم کا گڑھا۔ اسے دیوار پر بیٹھ کر دونوں طرف کا نظارہ کرنے کا تصور خاصا خوش کن لگتا تھا۔ ایک عجیب سی آزادی کا احساس ہوتا تھا۔ وہ خیال ہی خیال میں جنتیوں اور جہنمیوں کو پہنچنے کی کوشش بھی کرتی اور حساب لگاتی رہتی کہ اس کے جاننے والوں میں سے کون کون دیوار کے اس طرف ہوگا اور کون کون اس پار۔ محلے کے سارے ہی لڑکے اسے جہنم میں نظر آتے جو لڑکیوں کا پیچھا کرتے تھے، انھیں ڈنڈوں سے لہو لہان کر دیتے تھے اور ان کی طرف دیکھ کر ایک دوسرے سے کھسر پھسر کرتے اور اونچے اونچے قہقہے لگاتے تھے اور کبھی کبھی تو پتھروں اور پتنگ کی ڈوروں سے قہقہے بھی باندھ کر پھینک دیتے تھے، جن میں شعر لکھے ہوتے تھے:

شیشی بھری گلاب کی پتھر پہ توڑ دوں
تیرے حسن کو دیکھ کر کھانا بھی چھوڑ دوں
اسے پھول، میرے پھول کو یہ پھول دے دینا
کہنا کہ تیرے پھول نے یہ پھول بھیجا ہے
کبھی کبھی تو بہت بے حیا باتیں بھی لکھی ہوتیں:

عید کا دن ہے گلے ہم کو لگا لے ظلم
رسم دنیا بھی موقع بھی ہے دستور بھی ہے

ان رقعوں کو پڑھ کر، اکثر لڑکیاں ذر کے مارے فوراً پھاڑ دیتیں اور پرزے پرزے کر کے کسی نالی میں بہا دیتیں بلکہ بچے قلم یا پنسل کے پیچھے سرے سے ان پرزوں کو س وقت تک نالی کے گندے پانی میں ڈبوئی رہتیں جب تک انھیں یقین نہ ہو جاتا کہ ان کی ساری روشنائی پانی میں گھل گئی ہے اور ان پر لکھے ہوئے حروف دھل گئے ہیں۔ پھر بھی ان کا احساس جرم دور نہ ہوتا۔ وہ اندر ہی اندر خود کو چور سمجھتیں، جیسے، یہ قہقہے اگر ان کے نام لکھے گئے ہیں تو ضرور اس میں انہی کی

کوئی خط ہوگی۔ انھیں یہ بھی ڈر ہوتا کہ اگر کسی بڑے کو خبر ہوگئی تو ان کا گھر سے باہر نکلنا، سکون کا تا سب بند ہو جائے گا۔ ماں باپ کو پتا بھی ہوتا کہ ان کی لڑکیاں بے قصور ہیں، پھر بھی سزا کٹر نہیں کوٹا کرتی تھی۔ وہ کئی ایسی لڑکیوں کو جانتی تھی جو ایسے ہی رقبوں کی وجہ سے گھر بٹھا دی گئیں اور پھر جلد ہی انھیں بیہ کر کے کسی اور محلے یا شہر روانہ کر دیا گیا۔

کچھ عرصے بعد اسے یہ بھی پتا چلا کہ لڑکیوں کی ایک قسم اور بھی تھی، جو نہ صرف ایسے رقبے، بلکہ ان کے ساتھ ساتھ تھنے تھنے نف بھی خوشی خوشی قبول کر لیا کرتی تھیں۔ سینٹ کی چھوٹی چھوٹی شیشیاں، ریشمی روماس، رنگین پٹی سے لکھا ہوا نام یا سرخ رنگ کا دل جس میں تیر کھبا ہوا ہو۔ لیکن یہ سب کی سب وہ لڑکیاں تھیں جو دیکھنے میں خوب صورت اور لکھنے پڑھنے میں ایک نمبر تھیں۔ اور ایسی لڑکیاں کتنی کی دو ایک ہی ہوتیں۔ ان کے بارے میں یہ باتیں آہستہ آہستہ سرے سکول میں پھیل جاتیں اور بڑی دل ہی دل میں انھیں برا اور خود کو ان کے مقابلے میں پارسا سمجھتی۔ استانیاں بھی انھیں خوب ستاتیں اور ان کی خوب صورتی کی وجہ سے دل ہی دل میں ان سے خار کھاتیں۔ یہ تو برسوں بعد، ماول اور افسانے پڑھ کر اسے پتا چلا کہ اصل میں بیرونی تو وہی بن سکتی ہیں۔ انھی پر نظمیں اور افسانے لکھے جاتے ہیں۔ وہ جو خوب صورت ہوں اور رنگین اثر سے قبول کر لیتی ہوں۔ اس کا اپنا شمارن میں نہیں ہوتا تھا۔ سی یہ وہ بھی خود کو پارسا سمجھنے لگی تھی۔

اس زمانے میں مذہبی اور سیکولر تعلیم کچھ اس طرح گھٹی ملی ہوئی تھی کہ باوجود اس کے کہ س نے کسی مدرسے سے مذہبی تعلیم حاصل نہیں کی تھی، مذہب کے بارے میں اس کی معلومات بہت وسیع تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان معلومات کا تعلق قصے کہانیوں اور اسطوری داستانوں سے زیادہ تھا اور مذہب کے ٹھوس حقائق سے کم لیکن اس چھوٹی سی بات نے اس کی زندگی میں کئی گہرے نتائج پیدا کیے تھے۔ مثلاً ایک اثر تو یہ ہوا کہ اس نے مسلسل خدا سے ہم کلام رہنے کی عادت اپنائی تھی۔ وہ ہر وقت اللہ میاں سے باتیں کیا کرتی۔ چھوٹی چھوٹی فرمائشیں، شکوے، شکایتیں، محرومیاں، خواہشیں، خواب اور تمنائیں۔ یوں تو اس کی کئی سہیلیاں تھیں جن کے ساتھ وہ پتھر گرم، سٹپ، گیٹیاں اونچ نیچ، برف پانی، کوکلا چھپاتی اور ریڈی گوکھیا کرتی تھی لیکن ایک تو وہ کسی نامعلوم وجہ سے کھیوں میں خاصی پھسندی تھی، دوسرے کھینے کے باوجود اسے کھینا نامعقول کام لگتا تھا۔ یہ یقیناً اماں کی نصیحتوں کا اثر تھا جو اسے ہر وقت یقین دلانی رہتیں کہ زندگی کسی بڑے مقصد کے لیے نہ گزاری جائے تو بالکل ضائع ہو جاتی ہے۔ وہ گھنٹوں کھیں کوہ میں لگی رہتی اور کھیلتے ہوئے اسے مزہ بھی بہت آتا لیکن کھیل ختم ہونے کے بعد زندگی کے ضائع ہو جانے کا افسوس اسے گھیر بیٹا۔ دل اندر ہی اندر بیٹھنے لگتا۔ ایسے وہ سہیلیوں سے کیا کہتی۔ اسے خود سمجھ نہیں تھی کہ اسے کیا ہو جاتا تھا، بس وہ اللہ میاں سے ایک ایک طرف مکالمے میں مصروف ہو جاتی۔

”معاف کر دے اللہ میاں جی آج پھر اتنے گھنے ضائع کر دیے۔ بس اس دفعہ معاف کر دے۔ پھر وقت ضائع نہیں کروں گی۔۔۔ اچھا اتنی دیر نہیں کروں گی۔۔۔ بس تھوڑ سا کھیوں گی۔۔۔ لیکن اللہ میاں اکھیٹے ہوئے پتا ہی نہیں چلتا کہ کتنی دیر ہوگئی ہے۔ اللہ میاں! اس وقت بہت مزہ آتا ہے۔ بعد میں خیال آتا ہے۔ لیکن اللہ میاں۔ وہ بھی تو ہیں، ساجدہ اور راشدہ، اور لینی اور ہما۔ سارا سارا دن کھیلتی ہیں، امتحان میں بھی فیل ہوتی ہیں، لیکن کتنی خوش رہتی ہیں۔ تو انھیں تو کچھ نہیں کہتا۔ ان کے ماں باپ بھی زندہ ہیں، ان کا جیب خرچ بھی مجھ سے زیادہ ہے۔ روز چارے کا مرادنا کھاتی ہیں۔ میں تو معافی بھی مانگتی ہوں۔ تو مجھ سے ناراض تو نہیں ہوگا؟“

وہ یوں ہی اللہ میاں سے وعدے وعید کرتی رہتی اور اپنے ماں باپ کے زندہ رہنے کی دعا کرتی۔ پتا نہیں ماں

باپ کے مرجانے کا خوف کہاں سے اس کے دل میں سما تھا۔ کثر بیت لٹلا میں بیٹھ کر وہ دیر تک اس خیال سے آنسو بہاتی رہتی کہ اگر اس کے ماں باپ مر گئے تو کیا ہوگا۔ بیت لٹلا میں اس لیے کہ وہی ایک جگہ تھی جہاں اسے تھکے میسر آتا تھا، تھکے، جس کی اسے اشد ضرورت رہا کرتی۔ مگر اسے پنے گھر میں خلوت کا کوئی مقام میسر نہ تھا۔ اس زمانے میں بچوں، خصوصاً لڑکیوں کو تھکے میں بیٹھنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ اکیلے چھت پر جانا بھی ناپسندیدہ عمل سمجھا جاتا تھا۔ صرف وہی مقامات تھے جہاں تھکے کی گنجائش تھی۔ ایک تو بیت لٹلا اور دوسرا اس کی رضائی، جس میں چھپ کر وہ چوری چوری ساری کائناتوں کی سیر کر آتی۔ لیکن رضائی میں رونا مشکل کام تھا۔ اماں فوراً اس کی سسکی سن لیتیں اور ٹھکرتھکرتش میں مصروف ہو جاتیں۔

کیوں رورہی ہو؟ کیا ہوا ہے؟ نہیں، مجھے بتاؤ؟ تمہیں بتانا پڑے گا؟

اماں کا انداز ہم درد مند نہیں ہوتا تھا کہ وہ جذبات میں بہ کر دل کی حالت بیان ہی کر گزرتی۔ ان کے انداز میں تو صاف صاف شکوک و شبہات تیر رہے ہوتے۔ کہیں کوئی ایسی بات تو نہیں ہو گئی، جو بتانے والی نہیں۔ کسی نے کچھ کہا تو نہیں۔ کچھ کر تو نہیں بیٹھی۔ کوئی ایسی ممنوعہ حرکت، جس کے ممنوعہ ہونے کا تو اسے علم تھا مگر حرکت کیا تھی، یہ سے بالکل بھی خبر نہ تھی۔ اس لیے وہ رضائی میں چھپ کر رو بھی نہیں سکتی تھی۔ اب اماں کو کیسے بتانی کہ وہ ان کے مرنے کے خیال سے پریشان ہے۔ وہ پوچھتیں یہ خیال اسے کیسے آیا اور اسے بتانا پڑتا، کہ پچھلے ہفتے پڑوس کی خالہ کے ساتھ وہ جو فلم دیکھنے گئی تھی اس میں ایک بچی کے ماں باپ مر گئے تھے اور پھر اس کی زندگی جن عذابوں میں گزری تھی، ان کے ڈر سے رونا آتا تھا۔ بھہر ماں باپ کے لیے، لیکن درحقیقت خود اپنے لیے گریہ کرتی تھی وہ۔ کہیں اماں، یہ سن کر اس کے فلم دیکھنے پر ہی پابندی نہ عائد کر دیں۔

فلم دیکھنا بھی ایک عجیب تجربہ تھا۔ شہر میں ایک ہی سینما ہال تھا جس کی ٹین کی چھت اور ٹاٹ کی دیواریں تھیں۔ شاید پکی عمارت بھی ہو، لیکن اسے تو بس یہی نظر آتا تھا۔ بسوں کے ڈے کے پیچھے ہی یہ سینما تھا، جہاں ہال کے سب سے پچھلے حصے میں ایک پردہ لگا ہوا تھا، اس پردے کے پیچھے لکڑی کے ٹونے ہوئے بچے تھے۔ یہ مستورات کا حصہ تھا، جہاں کبھی کبھی رہی کچھ خواتین فلم دیکھنے آتیں۔ پردے کے اس پار ہال تھا جس میں مرد بیٹھ کرتے تھے۔ ان کے سامنے پڑا ہوا پردہ صرف اس وقت ہٹایا جاتا جب فلم شروع ہو جاتی اور ہال میں بالکل اندھیرا ہوتا۔ جوں ہی انٹرول ہوتا، یہ فلم ختم ہونے کے بعد ہال کی بتیں روشن ہونے لگتی تھیں تو مستورات کے سامنے دار پردہ پھر گرادیا جاتا تاکہ مرد حضرات کو کسی طور علم نہ ہو کہ فلم دیکھے والی خواتین کون ہیں، کس گھر سے آئی ہیں، کتنی ہیں، کس عمر کی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ حسن انتظام کچھ ایسا موثر نہ تھا۔ اکثر فلم ختم ہونے کے بعد، شہر کے نوجوان لڑکے خواتین کا چچکا کرتے اور پتا چلا کر چھوڑتے کہ وہ کون ہیں۔ اگلے دن شہر میں قصہ مشہور ہو جاتا کہ فلاں گھر یا محلے کی عورتیں سینما دیکھنے جاتی ہیں۔ عورتوں نے اس کا توڑ یہ نکالا تھا کہ جب فلم ختم ہونے کے قریب ہوتی، یعنی کہ بالکل کدنگس پر ہوتی، مثلاً ہیروئن خست زخمی ہے، ہیرو اسے پی نے کے لیے دور سے بھاگ کر آ رہا ہے، لیکن ابھی پہنچا نہیں ہے، کسی غریب عورت نے زندگی بھر دکھا اٹھائے ہیں اور اب اس کے دن پھرنے والے ہیں، ناظرین کو خبر مل گئی ہے کہ اس کا مرا ہوا شوہر اصل میں زندہ ہے لیکن یہ خبر ابھی اس بے چاری تک نہیں پہنچی۔ تاکہ مکان نے اسے گھر سے نکال دیا ہے، اس کا دوپٹہ چھین لیا ہے، مرہوا شوہر بس جینچنے ہی والا ہے، سارا ہال منتظر ہے، سب کی سانسیں صق میں اٹکی ہوئی ہیں، آنکھوں کی پتلیاں پھیلی ہوئی ہیں، کہ حصہ مستورات میں

واپسی کا بگل بجنے لگتا۔

چلو چلو، جدی کرو، آخری سین سے پہلے نکل چلو، ورنہ کوئی دیکھ لے گا۔

بچوں کو یہ بات سخت ناگوار لگتی، کئی تو رونے لگتے، بچ کے ہتھے پکڑ لیتے دروازوں کی کھینچ تانی کے خلاف سخت مزاحمت کرتے۔ لیکن ان کی ایک نہ چلتی۔ عورتیں چپیس گھسنی ہوئی، تیزی سے شہر کے بڑے بازار سے گزرتیں تاکہ جہداز جلد پٹی لگیوں میں گھس کر اپنی شناخت گم کر سکیں۔ بعض اوقات، انھیں اپنے پیچھے مردوں کے چلنے اور بولنے کی آوازیں بھی سنائی دینے لگتیں اور وہ اپنے قدم اور تیز کردیتیں۔ ساتھ ساتھ مزمر کر دیکھتی بھی جاتیں کہ فاصلہ کم تو نہیں ہو گیا، ان کے پیچانے جانے کا امکان تو نہیں پیدا ہو گیا۔ اسے تو اکثر اس کی اماں یا کوئی نہ کوئی پڑوسن گود میں اٹھا لیتی تھی کیوں کہ خوف کے باعث اس سے چلا نہیں جاتا تھا۔ وہ ان دنوں یہ نہیں سمجھ سکتی تھی کہ پیچھے آنے والے مردوں کا خوف کیوں ہے؟ اسے تو بس یہی لگتا کہ مرد گر قریب آگئے تو کوئی بہت خوف ناک بات رونما ہوگی۔ ایسے جیسے کوئی عفریت ہو، جو انھیں دبوچ لینا چاہتا ہو۔

ایسی ہی ایک فلم میں اس نے ایک لڑکی دیکھی تھی جس کے ماں باپ کے مرنے کے بعد اس کے رشتے داروں نے اسے نوکر بنا لیا تھا۔ در سکول سے اٹھ کر اپنی میٹھی خدمت پر لگا دیا تھا۔ پھر اس کے منگیتر کی شادی بھی اپنی ہی میٹھی سے کر دی تھی، اور اس کے باپ کی ساری دولت بھی اس سے چھین لی تھی۔ وہ آخری سین، جس میں اسے اپنے صبر کا اجر ملنے والا تھا، مردوں کے ڈر سے اسے دیکھنے نہیں دیا گیا تھا اس لیے وہ روٹی ہوئی ہی گھر واپس آ گئی تھی۔

تو اب وہ اپنی نہیں، اس لڑکی کی زندگی جینے لگی تھی جس کو اجر ملنے والا تھا اور مل نہ سکا جس کے، اب باپ مر گئے اور وہ اپنے ہی گھر میں مالکین سے نوکرانی بنا دی گئی تھی اور جس کے منگیتر نے اس کی آنکھوں کے سامنے اس کی چچا زاد بہن سے شادی کر لی تھی، جس کی زندگی میں غم ہی غم تھا۔ اس قدر بے پناہ، انتہا غم۔ اب پروں اور شہر دوں شہر دیوں کی کہانیاں، جو اس نے ”بچوں کی دنیا“ میں پڑھی تھیں، ایک نیا رنگ اختیار کر گئیں۔ وہ خود بھی ان کہانیوں کا ایک فعل کردار بنتی گئی۔ ایسا فعل کردار، جو کہانیوں کے انجام بدل دینے پر قادر ہو۔ جو اپنے حصے کی خوشیاں دوسروں میں بانٹ دینے کا ظرف رکھتا ہو۔ جو اپنی مرضی سے اپنے حق سے دست بردار ہو جائے اور خود کو کسی اور کے لیے تیار کر دینے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اس کے مقاصد حیات میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ گھر والے، اہل محلہ، سکوں، استانیاں و رہبیاں، ان سب سے بڑھ کر اب وہ پوری انسانیت کی محبت میں مبتلا ہونے لگی تھی۔ اب اس کے خیال کسی ایسی زندگی کے خواب میں، بچھ گئے تھے، جو اپنے لیے نہ ہو، دوسروں کے لیے ہو، سب کے لیے ہو۔ ماں باپ کے مرنے کے خوف سے نکلنے کے لیے اس نے خیاں کی نئی نئی پناہ گاہیں تراش لی تھیں۔ اپنی معصوم اور بے ضرر مگر اتنی ہی معموں اور بے کاری زندگی کے لیے بڑے بڑے، عظیم الشان جوڑ ڈھونڈ لیے تھے اور ان کی عظمت کی چکاچوند میں اپنے جینے اور خوش رہنے کے بہانے پا لیے تھے۔ اس طرح اپنی بے وقعتی کے حساب کی دھار کچھ کم ہونے لگی تھی اور اس نے خود کو دوسروں سے الگ اور دل ہی دل میں کچھ بلند و برتر بھی سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ گمان ایک زیادہ مستقل نوعیت کی خود فریبی میں تبدیل ہونے لگے تھے۔



گر میوں کی چھٹیوں کے لیے گرم دن اسے بہت پیرا رکھتے تھے۔ جب سکول نہ جانا ہوتا تو اس کا دل ایک عجیب سے خالی پن سے بھر جاتا۔ پیٹ کے اوپر کے حصے میں یک خد سا پیدا ہو جاتا اور اسے یوں لگتا کہ وہ بہت اونچی پینگ

کے ہمارے سے واپس آ رہی ہے۔ دل بیٹھا جاتا۔ ان دنوں اس کا پسندیدہ کام تندور پر جانا ہوتا۔ سماں مندھے ہوئے آٹے کے پیڑے پیتل کی گول، سنہری پرات کے کناروں پر ترتیب سے رکھتیں اور ان کے صین درمیان بھارے کا نسبتاً بڑا پیڑ پھیلا دیتیں۔ پرات چھابے سے ڈھانپ کر اس کے سر پر رکھ دی جاتی، وہ خوش خوشی تندور کی طرف چل پڑتی۔ یہ تندور ایک گنجان محلے کے ایک چھوٹے سے خالی میدان میں، ایک اونچے گھر کی پچھلی دیوار کے ساتھ تھا۔ ماچھن اونچی لمبی، اور مضبوط ہڈ کا ٹھک کی عورت تھی جو لکڑی کے بڑے بڑے جھڑ میدان سے گھسیٹ کر لاتی اور تندور میں ڈال دیتی۔ اونچے اونچے شعلے بند ہوتے جو کچھ دیر میں دھوئیں کی لمبی گھنی لکیروں میں بدس جاتے۔ پھر آہستہ آہستہ یہ لکیر تندور کے اندر اترنے لگتی اور دھندلی ہوتے ہوتے غائب ہو جاتی پھر تندور کے اندر سے انگاروں کی روشنی کا موکا سا ہر آتا گرم گرم روشنی۔ تیز تیز روشنی، جس میں انگاروں کی سسکیاں بھری ہوتیں۔ لکڑی کے جلتے ہوئے ٹکڑوں کی چٹختے کی آواز اسے اپنے اندر بہت گہرائی میں سنائی دیتی اور وہ مضطرب ہو جاتی۔ پتا نہیں کیوں؟ کیسی بے چینی تھی جو سلگتے ہوئے انگاروں کی پیش میں جلتے ہوئے گالوں سے اتر کر اس کے سینے میں پیوست ہو جاتی۔ وہ کسی سینٹ کا آدھا، ادھورا سا ٹکڑا تھا کہ تندور کے کنارے چپ چاپ بیٹھ جاتی۔ کہنی گھٹنوں پر رکھ کر، دائیں ہاتھ کا پیالہ بنا کر تھوڑی اس میں نکا دیتی اور عورتوں کی باتیں سننے لگتی، جو تندور کے گرد دائرہ بنا کر اینٹوں اور لکڑی کے ٹکڑوں پر بیٹھ کر بیٹھتی ہوتیں اور تیز تیز آواز میں باتیں کرتیں۔ ان کی باتیں بڑی بے باک، کھلی کھلی اور فحش گالیوں سے بھری ہوتیں۔ ہاتھ اور آنکھیں نیچے نیچے کروہ اونچا اونچا بولتیں۔

”کیوں ماسی زہرہ کل تیرے گھر سے بڑی آوازیں آرہی تھیں، خیر تو تھی نا؟“

”ہاں، میری بڑی دھمی کے سوہرے آئے تھے، کئی کینے، خنزیر کے بچے، میری دھمی کو روز مارتے ہیں، اور پھر کہتے ہیں کہ چاہا پ کے گھر سے دو پوری کنک لے آ! بھوکے کہیں کے، دھوکے باز، میں نے بھی وہ سنا نہیں، وہ سنائیں کہ دم دبا کے بھاگ گئے، خرام کے بچے!“

”پر وہ تیری دھمی کو تو واپس نہیں چھوڑ گئے؟“

”ایسی کی تھیں ان کی، ان کے ہوتے سوتوں کی، چھوڑ کر تو دیکھیں، میں بھی ان کی دھمی کو طلاق نہ دوادوں تو میرا نام زہرہ نہیں میرے بھانجے کے گھر میں ہے وہ!“ ماسی زہرہ بڑے اعتماد سے کہتی۔

پھر وہ ماچھن کی طرف متوجہ ہو جاتیں۔

”کیوں بھی تو بتا، وہ تیرا عشق دلو کھار تو نہیں آیا؟“

”ماچھن منہ پھڑک کرے شری سے ہنستی۔ ”بڑا عشق آیا کہیں سے، جان تو اس میں ہے نہیں!“

اس پر سب عورتیں قہقہہ لگاتیں اور وہ پاس بیٹھی خواہ مخواہ جھینپ جاتی۔

لیکن وہ سب کی سب اس کی پروا کیے بغیر بڑے کھلے کھلے اشاروں میں باتیں کرتی رہتیں اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ان اشاروں کے مفہوم اخذ کرنے پر خود کو مجبور پاتی۔ اس وقت اسے معلوم نہ تھا کہ یہ تندور بھی پوری پوری ورثی تھا۔ یہاں جنس، معیشت، سیاست اور معاشرت کے بھی راز بے تکلف، واشگاف لفظوں میں بیان کر دیے جاتے تھے اور یہ ان پڑھ، جاہل عورتیں اپنی لوک دانش، فطری خود اعتمادی اور زندگی کے تمام معاملات پر قطعی اور معین رائے کی بدولت بڑی سہولت اور بے فکری کی زندگی گزارتی تھیں۔ انھیں کسی کا خوف تھا نہ کوئی جھجک یا حسرت کم تری۔ وہ جیسی تھیں، ویسی نظر آنے میں انھیں کوئی باک نہ تھا۔ اپنی خود نمائی، اپنی ہوس، اپنی طاقت کے انہدام، اپنی کمزوریوں کے اعتراف میں وہ آئینے

کی طرح شفاف تھیں۔ انھیں سمجھنے کے لیے کسی فلسفے، کسی نفسیاتی حربے کی ضرورت نہ تھی۔ وہ ساری کی ساری باہر دھری تھیں۔ نرم دل تھیں تو نرم دل، سخت مزاج، ورورشت تھیں تو سخت مزاج اور ورشت، عبادت گزار اور نیکو کار تھیں تو ایسی ہی دکھائی دیتی تھیں۔ وہ ن کی اس خوبی سے متاثر بھی ہوتی، ور محبوب بھی۔ اسے ان سے ڈر لگتا تھا کیوں کہ وہ خود ان سے بہت مختلف تھی۔ وہ خود تو اپنے اندر بہت گہرائی میں کہیں مرفوں رہتی تھی۔ اس کی ظاہری حرکات و سکنات اس کے اندر کی دنیا کے اعمال و افعال سے بہت مختلف تھیں۔ اس کے خیالوں میں کئی دنیا میں آباد تھیں جنھیں وہ بڑے شوق اور شدت سے جیتی تھی۔ لیکن یہ اندر کی دنیا میں، اس باہر کی دنیا سے بہت دور تھیں۔ جتنی شدت اس کے اندر کی زندگی میں پیدا ہوتی، اتنی ہی شدت سے وہ باہر کی دنیا سے بیزار ہوتی۔ اپنی اس خیال پرستی کے جواز میں وہ باہر کی دنیا میں غلطیاں اور کمزوریاں، کجیاں ڈھونڈتی رہتی۔ خاص طور پر اسے اس باہر کی دنیا میں پنا غیر اہم، بے معنی اور ناقابل توجہ ہونا بہت کھلتا تھا۔ اسے لگتا تھا کہ یہ دنیا دو ہی طرح کے لوگوں کو اہمیت دیتی ہے۔ ایک وہ جو بہت امیر ہوں اور دوسرے وہ جو بہت خوب صورت ہوں۔ اس میں ان دونوں میں سے ایک بھی خوبی نہ تھی اور یہ محرومی ایسی تھی جس پر اس کا کوئی اختیار نہ تھا۔ اپنی بے بسی کو محسوس کر کے وہ تلخ ہوتی جاتی تھی۔ خاص طور پر جب روزمرہ کے تجربات میں اسے اپنی بے حیثیتی کا ادراک ہوتا تو وہ اندر ہی اندر کڑھتی۔

تندور پر بھی اس کا تجربہ ایسا ہی ہوتا تھا۔ ماچھن تندور میں روٹیاں پہلے آئیے پہلے پائے کے اصول پر باری باری لگاتی، لیکن اکثر اس کے ساتھ بے اصولی کر جاتی۔ کبھی کبھی تو قصور اس کا اپنا ہوتا۔ وہ آنے کی پرت دیوار کے ساتھ رکھ کر ماچھن کو جتاتی کہ اس کی باری کا نمبر نوٹ کر لے اور پھر خود وہاں سے کھسک جاتی۔ پاس ہی آنے کی ایک چکی تھی۔ وہ چلتی ہوئی چکی کو دیکھنے وہاں جلی جاتی کٹر مچلے کے کچھ اور بچے بھی اس کے ساتھ ہو جاتے اور وہ سب گندم کے دانوں کو آبار کی صورت لوہے کے بڑے سے گھومتے ہوئے نراہ میں گرتا دیکھتے اور پھر دوسری طرف گوں سوراخ سے نکلتے ہوئے آنے کو ہاتھ لگا کر اس کی گرمائش اور نرمی کو چھو کر دیکھتے۔ دوسرے بچے تو نہ جانے کیا سوچتے تھے لیکن وہ بڑی الٹی پلٹی باتیں سوچتی تھی مثلاً یہ کہ ”گندم کے دانوں کو آٹا بنتے ہوئے کتنی تکلیف ہوتی ہوگی، اور یہ کہ اگر وہ خود کبھی اس طرح چکی میں گر جائے تو کیا ہوگا، وہ کیا محسوس کرے گی، کیا اس کا بدن نوٹ پھوٹ جائے گا، کب تک اسے درد محسوس ہوتا رہے گا، کب درد کا حساس ختم ہو جائے گا اور کتنی دیر میں وہ مر جائے گی۔ مرنے سے پہلے آخری بات اس کے ذہن میں کیا آئے گی۔“ ایسی سوچوں میں غم ہو کر وہ وقت کے تصور سے آزاد ہو جاں اور اسے یاد ہی نہ رہتا کہ وہ اپنی آنے کی پرات تندور پر چھوڑ آئی ہے۔

جب یاد آتا تو وہ بھی گی بھی گی تندور پر واپس آتی۔ تندور کا پہلا دور ٹھنڈا پڑ چکا ہوتا اور ماچھن دوبارہ تندور میں لکڑی کے ڈھینگے ڈال رہی ہوتی۔ اس کا مطلب یہ ہوتا کہ اب کم از کم آدھا گھنٹہ اور اسے تندور کے خوب اچھی طرح تپنے اور پھر پہلے ایک دوپہ راتر نے کا انتظار کرنا ہوگا تا کہ روٹیاں رزکنی ہوں۔ اسے احساس جرم گھیر بیٹا۔

”اے انتظار کر رہی ہوں گی۔ اب انھیں یہ بتایا کہ چکی پر کھینے چلی گئی تھی تو وہ بہت ناراض ہوئی گی۔ کہہ دوں گی کہ تندور پر رش زیادہ تھا۔ کسی شادی والے گھر کی روٹیاں لگ رہی تھیں، یا کسی کے گھر مرنا ہو گیا تھا، اس کی روٹیاں پہلے لگنی تھیں۔“ اسے یہ نے ڈھونڈنے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی تھی لیکن جھوٹ بوسنے پر وہ اندر ہی اندر خود کو مجرم سا محسوس کرنے لگتی۔ اس پر مستزاد، چھن کا طبقہ اتنی اتنی تندور تپ چکا تو سوال یہ اٹھتا کہ پہلے پور میں کس کی روٹیاں لگیں گی۔ پہلے پور کی روٹیاں خستہ و کراری نہیں ہوتی تھیں، اس لیے سب عورتیں یہ چاہتی تھیں کہ پہلے پور میں اس کی روٹیاں نہ لگیں۔

”میری روئیاں اپنے تندور میں نہ لگانا۔ میرے گھر میں سب رڑکنی روٹی مانگتے ہیں۔“ ایک پہلے ہی کہہ دیتی۔
 ”اور میری بھی نہیں۔ کل بھی میرا گھر دارا مجھے گایاں دے کر سویا ہے۔ کالی کالی۔ لُجائی روئیاں وہ نہیں کھاتا۔“
 دوسری بھی بول اٹھتی۔

”تو اور کیا اب تم میری روئیاں پہلے پور میں لگاؤ گی۔ نہ جی نہ! میں تو تیسرے پور میں اپنے پیڑے دوں گی۔“ تیسری بڑے غرور سے اپنی پرات پر چھ بہ رکھ کر اسے ہاتھ سے دبا دیتی۔
 ماچھن سب کی باتیں غور سے سنتی۔ ان میں سے پہلی عورت کے گھر سے روز دو پہر کو اس کے لیے کسی بھیجی جاتی تھی۔ دوسری خشک لاتی تھی اور تیسری کامیاں ختھیل میں پٹواری تھا اس کی ہانہ میں سونے کے موٹے موٹے گنگن تھے اور کانوں میں بارہ بارہ مرکیاں۔

ماچھن ہر روز کی طرح اس کی طرف دیکھتی اور پھر اپنی بیٹی سے کہتی،
 ”لا پتر، اس کا کی کے پیڑے بناوے“

”میری اماں نے کہا تھا، اپنے تندور میں روٹی نہ لگوانا!“ وہ منہ ہی منہ میں منمناتی۔
 ”کیسے نہ لگوانا۔ پہلا پور لگے گا تو دوسرا اور تیسرا پور لگے گا نا؟ سب کی روئیاں تیسرے پور میں کیسے لگاؤ گی میں۔ لاوے ادھر اپنی پرات، شاہاں!“

”ہاں،“ سچ کسی اور کی روئیاں لگا دے نا پہلے پور میں۔ میں دوسرے پور میں اپنے پیڑے دوں گی۔“
 ”چل چل! چپ کر، کچھ نہیں ہوتا پہلے پور میں، بالکل ٹھنڈ ہو گیا ہے تندور،“ کچھ تو سہی۔ نہیں خراب ہوئیں تیری روئیاں۔“

اور اس کی بیٹی جلدی جلدی گڑوی میں ہاتھ ڈال کر گیا کرتی اور اس کی پرات کے پیڑے اٹھ کر انھیں نئے سرے سے گول کر کے ماں کو پکڑاتی جاتی۔ وہ ہمیشہ کی طرح کڑھ کر رہ جاتی۔ غصے سے اس کی کپٹیاں لال ہونے لگتیں۔
 ”کیوں یہ عورتیں پہلے پور میں روٹی نہیں لگو تیں۔ کیوں یہ ماسی نصف نہیں کرتی۔ ہر روز کسی ایک کی پہلے پور میں روئیاں لگا دیا کرے تو کسی کو بھی گلہ نہ ہو۔ مگر ماسی کو اپنی لسی اور خشکے کا لالچ ہے اور اس پٹواری کی بیوی سے ڈرتی ہے۔“
 وہ ہر روز اپنے آپ کو یہ بات بتاتی اور اس کے اندر ہی اندر غصہ جمع ہوتا رہتا۔

”دنیا میں کہیں انصاف نہیں ہے۔ کوئی بھی سچا اور ایمان دار نہیں۔ سب ظالم اور چالاک ہیں۔“

اس نتیجے پر پہنچنے ہی اس کے اندر ایک اہال سا ٹھتا۔
 یہ باغیانہ خیال صرف تندور ہی کی پیداوار نہیں تھے، اور بھی کئی باتیں تھیں۔

قرطاس پہ جہانِ دگر اور بھی ہیں

(تراجم)

کلام امیر خسروؒ

ترجمہ: فارغ بخاری

خیرم رسیدہ امشب کہ نگار خواہی آمد
سنا ہے آج کی شب وہ نگار آئے گا
فدائے راہ دل و جاں سوار آئے گا
سراپنا کف پہ لیے آہوانِ دشت تمام
ہیں منتظر گوئی بہر شکار آئے گا
قریب مرگ ہوں اب آ کہ رہ سکوں زندہ
جو پہنچا بعد مرے کیا بکار آئے گا
پہنچ سکا نہ اگر وہ مرے جناے پر
ہے جذبِ عشق تو سوائے مزار آئے گا
وہ پہلی بار دل و دیں کو لے اڑا خسرو
غضب کرے گا جو دو چار بار آئے گا

وصال کے لیے ہجرا کا یارا ہم نے کیا
کہ قہر کے لیے سم بھی گوارا ہم نے کیا
کوئی بھی چٹا نہیں ہے نگاہ میں اب تو
ترے جمال میں ایسا نظارا ہم نے کیا
سنوار کر خم گیسو نہ یوں پریشاں کر
جنوں میں پہلے ہی دل پارا پارا ہم نے کیا
نہ چھوڑا جیب میں تجھ راہ زن نے نقد وفا
تری جفا پہ ہی آخر گزارا ہم نے کیا
وہ بے نیازی سے منہ پھیر کر روانہ ہوا
جو سوائے زخمِ حمتا اشارہ ہم نے کیا
جہاں کو ترک کیا اک تری طلب کے لیے
ہر ایک چیز سے آخر کنارہ ہم نے کیا
جو تجھ کو پایا تو سب کچھ ہی پالیا گویا
ہر ایک سودے میں ویسے خسارہ ہم نے کیا
ترے ستم میں عجب لطف تھا سزا پا کر
وہی قصور ہمیشہ دوبارہ ہم نے کیا
وہیں پہ ہم کو کوئی سرزنش ملی خسرو
کسی سے ملنے کا جب استخارا ہم نے کیا

کلام امیر خسروؒ

ترجمہ: روشن گینوی

تیرے غم سے جو کوئی پیار کرے
تیغ سے اپنے سر پہ وار کرے
ہر کسی کو کہاں ہے یہ توفیق
عشق کی راہ اختیار کرے
ٹو اُلت سے نقابِ رُخ تو معاً
صحنِ آفاق پہ نگار کرے
اُٹھبِ حسن ہو جو گرم سفر
چشمِ خورشید پہ غبار کرے
قرب حیرا ہلے تو کوسوں دُور
میرے پہلو سے غم فرار کرے
نعل لب پہ بے پے پڑا کے وہیں
تیرے قدموں پہ وہ نثار کرے
آرڈو ہے کہ کاش خسرو بھی
شب کو در پہ ترے قرار کرے

جنگ میں مصروف ایک سیکریٹری کی داستان

رابرٹ گیش / یونس خان

ڈیوٹی پر طلبی

میں اگست ۲۰۰۲ء میں ٹیکساس (Texas) کے اینڈ ایم یونیورسٹی کا صدر بنا تھا اور اکتوبر ۲۰۰۲ء تک میں اپنے پانچویں سال میں وہاں ٹھیک تھا۔ میں وہاں بہت خوش تھا، وہاں تمام تو نہیں لیکن یونیورسٹی کے طالب علموں، سابقہ طالب علموں (Aggies) اور اس تہذیب کی ایک اچھی خاصی اکثریت کا خیال تھا کہ میں یونیورسٹی کے تقریباً تمام پہلوؤں کے بارے میں (ظہار کے علاوہ) ہم اصلاحات لارہا ہوں۔ میں نے وہاں پانچ سال رہنا تھا جس کیلئے میں مصروف عمل تھا جب کہ میں ۲۰۰۹ء کے موسم گرما تک سات سال کے لیے اس کی توسیع پر اتفاق کر چکا تھا۔ میرا خیال تھا کہ اس کے بعد میں اور میری بیوی، ہیکلی، اپنے گھر شمال مغربی پیسفک و پس لوٹ جائیں گے۔

۱۵ اکتوبر ۲۰۰۶ء کا ہفتہ، ایک ایسا ہفتہ جو میری زندگی کو تبدیل کرنے جا رہا تھا، معمول کے مطابق میں نے کئی ملاقاتوں کے ساتھ شروع کیا۔ پھر میں نے ایک ایسے سفر کا آغاز کیا جس کا ختام ڈی موئس (Des Moines)، آیوا میں ہوا، جہاں میں نے ۲۰ تاریخ بروز جمعہ ایک تقریر کرنا تھی۔

اس دن ابھی گھڑی پر ایک بج رہا تھا جب میں نے اپنے سیکریٹری، سینڈی کرافٹز کی جانب سے ایک ای میل موصول کی جس میں کہا گیا تھا کہ صدر ہش کی قومی سلامتی کے مشیر، سٹیو ہینڈل، ایک سے دو گھنٹے کے اندر مجھ سے فون پر بات کرنا چاہتے ہیں۔ ہینڈل کے اسٹنٹ کا ”شدید اصرار“ تھا کہ یہ پیغام فوری طور پر مجھے پہنچایا جائے۔ میں نے سینڈی کو کہا کہ وہ اسٹنٹ کو مطلع کر دے کہ میں ہفتہ کی صبح کو اسے فون کروں گا۔ مجھے قطعاً اندازہ نہیں تھا کہ سٹیو مجھ سے کیوں بات کرنا چاہتا ہے۔ میں تقریباً نو ساں وائٹ ہاؤس میں نیشنل سیکورٹی کونسل کے سٹاف کے طور پر، چار صدور کے ماتحت، گزار چکا تھا۔ میں جانتا تھا کہ ویٹ ڈیٹنگ اکثر فوری جوابات کا مطالبہ کرتا ہے جس کی انہیں فوری ضرورت ہوتی ہے۔ ۱۹۷۳ء کے موسم گرما میں، میں اور ہینڈل پہلی دفعہ نیشنل سیکورٹی کونسل کے سٹاف کے طور پر ملے تھے، اس کے بعد جو کہ ہمارا کبھی کبھار ہی رابطہ ہوتا تھا، ہم دوست تھے۔ جنوری ۲۰۰۵ء میں، سٹیو نے، ہش کے دوسرے دور حکومت میں، چارج ڈیلیویشن کے قومی سلامتی کے مشیر کے طور پر کونڈولیزا رائس کے جانشین کی حیثیت سے عہدہ سنبھالا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ میں اس پہلے ڈائریکٹر نیشنل انٹیلی جنس کے عہدہ کو سنبھالنے پر غور کروں جسے پچھلے سال قانون سازی کر کے تھپتھپایا گیا تھا۔ قانون سازی اور عہدہ۔ جس کے ناقابل عمل ہونے کے سلسلہ میں، میں شدید محنت کر چکا تھا۔ جناب صدر اور سینئر مشیر چاہتے تھے کہ میں اس عہدہ کو قابل عمل بناؤں۔ میں، ہینڈل اور وائٹ ہاؤس کے چیف آف سٹاف اینڈی کارڈ کو افتتاحی ہفتہ میں چیر کے روز واشنگٹن میں ملا۔ ہم نے ڈائریکٹر نیشنل سیکورٹی کے اختیارات اور عہدہ کو صدارتی طور پر اختیار بنانے کے سلسلہ میں تفصیلی گفتگو کی۔ ہفتے کے اختتام تک وہ اور میں اس بات پر متفق ہو گئے تھے کہ مجھے یہ عہدہ سنبھال لینا چاہیے۔

مجھے آنے والے پیر تک کارڈ کو کمپ ڈیوڈ میں اپنے فیصلے سے آگاہ کرنا تھا۔ ہفتہ کے اختتام تک فیصلہ کرنے کے لیے مجھے اپنے ساتھ کشتی لڑنا پڑی۔ ہفتہ کی رات کو میں اپنے بستر پر لیٹا ہوا جاگ رہا تھا، میں نے ہلکی سے کہا کہ وہی ہے جو مجھے فیصلہ کرنے میں مدد دے سکتی ہے، میں جانتا تھا کہ وہ ٹیکز میں اے اینڈ ایم کو کتنی اہمیت دیتی ہے، اس نے تو صرف یہی کہنا تھا کہ وہ واپس واشنگٹن ڈی سی جانا نہیں چاہتی۔ اس کی بجائے اس نے کہا ”ہمیں وہی کچھ کرنا چاہئے جو کچھ تم کرنا چاہتے ہو۔“ میں نے کہا: ”میں تمہارا شکر گزار ہوں۔“

اتوار کی رات کے آخری پہر، میں نے کمپس کے گرد سگار پیتے ہوئے چکر لگایا۔ جیسے ہی میں ماضی کے معروف مقامات کو عینہہ کرنے والے امتیازی نشانوں اور عورتوں کے قریب سے گزرا، میں نے یہ فیصلہ کیا کہ مجھے ٹیکز میں اے اینڈ ایم کو چھوڑنا نہیں چاہیے، یہاں ابھی بہت کچھ ایسا تھا کہ جس کی میں تکمیل چاہتا تھا۔ اور حقیقت میں میں واقعی حکومت میں واپس جانا نہیں چاہتا تھا۔ اگلے دن میں نے اینڈی کو فون کیا اور کہا کہ وہ جناب صدر کو کہہ دے کہ میں اس عہدہ پر کام کرنا نہیں چاہتا۔ ایسا محسوس ہوا کہ وہ یہ سن کر ششدر رہ گیا ہے۔ وہ یہ سوچ سکتا تھا کہ میں نے سے مصیبت میں ڈال دیا ہے، جس کے لیے میں نے اس سے معذرت کی، لیکن یہ واقعی آخری منٹ میں کیا گیا فیصلہ تھا۔ یہاں ایک تسلی کی بات بھی تھی۔ میں نے ہلکی سے کہا: اب ہم محفوظ ہیں۔ نیشنل انتظامیہ اب مجھے کبھی بھی کچھ در کرنے کے لیے نہیں کہے گی۔“ لیکن میں غلط تھا۔

اب ہفتہ کے روز نو بجے صبح تقریباً دو سہ بعد، میں نے سٹیو سے دوبارہ رابطہ کیا۔ اس نے بغیر وقت ضائع کئے براہ راست ایک سادہ سے انداز میں سوال کرتے ہوئے کہا: ”اگر جناب صدر آپ کو سیکریٹری آف ڈیفنس بننے کا کہیں تو کیا آپ یہ عہدہ قبول کر لیں گے؟“ میں نے ششدر ہوتے ہوئے لیکن سادہ تر انداز میں براہ راست بغیر کسی ہچکچاہٹ کے جواب دیتے ہوئے کہا: ”دو جنگوں میں ہمارے بچے مرے ہیں۔ اگر جناب صدر سمجھتے ہیں کہ میں ان کی مدد کر سکتا ہوں تو، میرے پاس اس کے علاوہ کوئی ور چارہ نہیں ہے کہ میں ہاں کہہ دوں۔ وہاں فوجی اپنی ذمہ داری پوری کر رہے ہیں۔۔۔۔۔ میں اپنی ذمہ داری کیوں ادا نہ کروں؟“

یہ کہہ کر میں منجمد حالت میں اپنے میز پر بیٹھ گیا۔ اے خدا، میں نے کیا کر لیا؟ میں نے اپنے آپ کو یہ سوچتے ہوئے پایا۔ میں جانتا تھا کہ شادی کے تقریباً چالیس سال بعد، ہلکی میرے فیصلے کی تائید کرے گی اور ہمارے دونوں بچے بھی یقیناً اس بات کی حمایت کریں گے، اس کے باوجود میں اسے بتانے سے گھبرا رہا تھا۔

بوش بولٹن، جو پینٹنٹ اور بجٹ کے دفتر کا ایک سابق ڈائریکٹر تھا، نے اس سال کے شروع میں کارڈ کی جگہ پر وائٹ ہاؤس میں چیف آف سٹاف کا عہدہ سنبھال لیا تھا، نے کچھ دن بعد یہ یقین دہانی حاصل کرنے کے لیے فون کیا کہ کیا میں اپنے ارادے پر قائم ہوں۔ اس نے مجھ سے یہ پوچھا کہ کیا مجھے کوئی سماجی مسئلہ تو نہیں ہے جو میرے لیے پریشانی کا باعث بن سکے جیسا کہ غیر قانونی تارکین وطن کی خدمات بطور ہاؤس کیپر یا بچوں کی آیا کے طور پر حاصل کرنا۔ میں نے ازراہ مذاق اسے کہا کہ ہم نے ایک نیا سٹیشن نوکرائی رکھی ہوئی ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ ایک لمبا سانس لینا شروع کرے، میں نے اس سے کہا اس کے پاس گرین کارڈ ہے۔ وہ وہ شہریت کے راستے پر صحیح چل رہی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس نے میرے اس مزاح کی تعریف کی ہوگی۔

پھر بولٹن نے کہا کہ جناب صدر کے ساتھ میرے لیے ایک نجی انٹرویو کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ میں نے اپنی

حرف توجہ مبذول کروائے بغیر اسے کہا کہ میرا خیال ہے کہ میں اقرار ۲۱ نومبر کو واشنگٹن میں ڈنر کے وقت پہنچ سکتا ہوں۔ لیکن جناب صدر زیادہ جلدی چاہتے ہیں۔ خوش نے مجھے ۱۳ اکتوبر کو ای میل کی کہ یہ میں تو ۵ نومبر کو صبح کراٹورڈ، ٹیکساس کے قریب ہش فارم میں ملاقات کے لیے پہنچ سکتا ہوں۔

دس ہاؤس کے ڈپٹی چیف آف سٹاف، جو جیگس نے ٹھیک ٹھاکہ تنظیم کر رکھے تھے۔ اس نے مجھے ای میل کی اور کہا کہ میں صبح ساڑھے آٹھ بجے، رانچ (وسیع و عریض چراگاہ) سے جس منٹ کے فاصلہ پر، میک گرگئر، ٹیکساس میں صدر صاحب سے مل سکتا ہوں۔ میں انہیں بروک شائر گرومیری سنور کے پارکنگ اسٹ میں دو ٹی دروازے کے دائیں طرف کھڑی گاڑی ڈیج اور نیگہ میں موبس گالبرس میں ”رانچ کچوک“ سپورٹس شرٹ، خاک کی ٹراؤزر یا جین ہوگی میں نے اپنے آپ کو بہلاتے ہوئے پیچھے کی طرف دیکھا، سی آئی اے میں میرے دو ہائیوں پر محیط طویل کیریئر میں، صدر ہش اور منتخب صدر اوہامہ کے ساتھ انٹرویوز، سب سے زیادہ پرفریب پوشیدگی اور پراسرار ریت لیے ہوئے تھے۔

میں ہیکلی کے علاوہ کسی کو بھی بتا نہیں سکتا تھا کہ کیا ہو رہا ہے ماسوا جناب صدر کے والد، سابق صدر ایچ ڈبلیو ہش (ایک لیسویں صدر)، جن سے میں مشورہ کرنا چاہتا تھا۔ ان کی وجہ سے ہی میں پہلی مرتبہ ۱۹۹۹ء میں، جارج ایچ ڈبلیو ہش کانٹرفورنسٹ اینڈ پبلک سروس سکول کے عبوری دین کی حیثیت سے ٹیک ری سی اے اینڈ ایم آیا تھا۔ اس کو کیا کہا جائے کہ نو ماہ کی پابندی، ہر ماہ کے چند روز دو سال بن جائیں گے اور یہ مجھے براہ راست ٹیکریسی اے اینڈ ایم کے صدر بنانے کی طرف لے جائیں گے۔ جناب ہش مجھے افسوس ہے کہ میں یونیورسٹی چھوڑ کر جا رہا ہوں، آپ جانتے ہیں کہ ملک پسے آتا ہے اور میں یہ بھی سوچ رہا تھا کہ اسے خوش ہوتا چاہئے کہ اس کا بیٹا میرے تک پہنچ گیا ہے۔

صدر کے ساتھ اپنے انٹرویو کی خود سربراہی کے لیے میں تقریباً پانچ بجے اپنے گھر سے نکلا۔ آپ مجھے پرانی وضع کا کہہ سکتے ہیں، میں نے صدر کے ساتھ اس ملاقات کے لیے سپورٹس شرٹ اور جین کی بجائے پتلون اور پلیئر کو پہننا زیادہ مناسب سمجھا۔ اتنی سویرے ابھی ڈربکس کی کافی شاپس نہیں کھلی تھیں، جب سڈھائی گھنٹے کی ڈرایو کے پسے حصے کے لیے میری تکلیفیں واضح طور پر چندھیائی ہوئی تھیں۔ تمام راستے میں ان سولڈر کے متعلق سوچتا رہا جو پوچھے جانے تھے اور ان کے جوابات جو دیتا تھا، پہنچ کا حجم، ہماری یعنی میری اور میری بیگم کی زندگی میں کیا تبدیلی آ سکتی ہے اور کس طرح دفاع کے سیکرٹری کے طور پر کام سے رجوع کرنا ہے۔ میں بد شک و شبہ کہہ سکتا ہوں کہ یہ مجھے یاد نہیں ہے کہ اس صبح فارم تک ڈرایو کے دوران میں نہیں کیا محسوس کر رہا تھا شاید یہ عکاسی کرتا تھا کہ میں نے کس حد تک صورت حال کی سنگینی کو بہت چھوٹا سمجھا تھا۔ تاہم میں یہ جانتا تھا کہ ایک چیز ہے جو میرے لیے کی جا رہی تھی، زیادہ تر لوگوں کو کم ہی توقع تھی کہ عراق میں جنگ کو اور واشنگٹن میں زت کو تبدیل کرنے کے لیے کچھ کیا جا سکتا ہے۔

دوران سفر میں یہ بھی سوچتا رہا کہ اس انتظامیہ میں شامل ہونا مجھے کتنا عجیب لگے گا۔ اس سے پہلے صدر کے ساتھ میری کبھی بھی بات چیت نہیں ہوئی تھی۔ نہ ہی میں نے 2000ء کی الیکشن مہم میں کوئی کردار ادا کیا تھا اور نہ ہی مجھے ایسا کرنے کے لیے کہا گیا تھا۔ ہش کے پہلے دور میں انتظامیہ میں کسی کے ساتھ بھی عملی طور پر میرا کوئی رابطہ نہیں تھا۔ میں تو اس وقت دہشت زدہ ہو گیا تھا جب میرا دوست اور میرا استاد، برنٹ سکوکروفت، اس وقت ایک عوامی تنازع میں گھاؤکھا گیا تھا جب اس نے انتظامیہ سے عرق کے ساتھ جنگ کے معاملہ پر مخالفت کی تھی۔ جب کہ میں رائس، ہیڈلی ڈک چینی اور بہت سارے دوسرے لوگوں کو سالوں سے جانتا تھا۔ میں لوگوں کے ایک ایسے گروپ میں شامل ہونے جا رہا تھا جو ۹/۱۱ کے

زبان سے اکٹھے کام کر رہے تھے، جو درجنگیں لڑ رہے تھے، اور یہ لوگ چھ سال سے ایک ہی ٹیم میں شامل تھے۔ جب کہ میں یہاں جھپی تھا۔ میں نے میک گریور میں اپنی طے شدہ خفیہ ملاقات کو بغیر کسی دشواری کے پورا کیا۔ جب ہم رانچ پر پہنچے تو میں ۹/۱۱ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سیکورٹی کے فرق کو دیکھ سکتا تھا۔ میں نے دوسرے صدر کی رہائش گاہوں کو بھی دیکھا ہے انہیں ہمیشہ ہی بہت زیادہ محفوظ بنایا گیا ہوتا ہے لیکن اس طرح کا نہیں۔

مجھے گھر کی مرکزی عمارت سے کچھ دور کشادہ لیکن سادگی سے سجائی ہوئی ایک منزلہ عمارت میں صدر کے دفتر میں اتار دیا گیا۔ اس عمارت میں صدر کے لیے ایک فراخ دفتر اور سنٹ روم، ایک کچن اور سٹاف کے لیے دو دفتر بمعہ کمپوٹر شامل تھے۔ میں صدر سے پہلے وہاں پہنچا (ہمیشہ چھاپرٹوکول) کافی کا ایک کپ سا (قسطی)، میں نے ارد گرد دیکھا چند منٹ بعد پورے نوبے صدر بھی وہاں پہنچ گئے۔ (انہوں نے ہمیشہ غیر معمولی طور پر وقت کی پابندی کی)۔ انہوں نے معذرت کی کہ اس کے دوستوں کا ایک بڑا گروپ اور اہل خانہ اس کی بیوی لورا کی ساتھیوں سا لگرہ منار ہے تھے۔ ہم نے باہم خوشی کا اظہار کیا اور پھر انہوں نے اصل امور پر بات چیت کا آغاز کیا۔ سب سے پہلے انہوں نے عراق میں کامیابی کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ موجودہ مٹریجی کا ہمیں کر رہی جب کہ اب ہمیں ایک نئی سٹریجی اپنانے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے کہا کہ وہ بڑی سنجیدگی سے بغداد کی سیکورٹی بحال کرنے کے لیے امریکی افواج میں واضح اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے میرے عراق سڈی گروپ کے بارے میں تجربے کے متعلق پوچھا (بعد میں) اور کہا کہ افواج کے اس اضافے کے متعلق میرا کیا خیال ہے۔ انہوں نے کہا کہ ان کا خیال ہے کہ ہمیں عراق میں نئی مٹری لیڈر شپ چاہئے اور اس سلسلے میں وہ ڈیوڈ پیٹریس کا قریب سے جائزہ لے رہے ہیں عراقی یقینات کی پہلی ترجیح تھ لیکن اس کے باوجود انہوں نے افغانستان کے بارے میں بھی اپنے سرکار کا ذکر کیا۔ بہت سارے دوسرے نیشنل سیکورٹی چیئرمین، بشمول ایران، واشنگٹن کا ماحول، کار بار مملکت چھانے کا اس کا اپنا طریقہ کار، بشمول سینئر مشیروں کے کھرے پن پر اصرار جیسے موضوعات بھی زیر بحث آئے۔ جب انہوں نے خاص طور پر ذکر کیا کہ ان کے وائس صاحب ہماری اس ملاقات کے بارے میں لاعلم ہیں تو مجھے کچھ بے چینی ہوئی لیکن میں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔ اس بات سے بالکل وضع تھا کہ انہوں نے اس ممکنہ تقرری کے بارے میں اپنے وائس سے مشورہ نہیں کیا بعد کے قیاس کے برعکس اکیسویں صدر کا اس تقرری میں کوئی کردار نہ تھا۔

انہوں نے پوچھا کہ کیا کوئی سوال یا مسئلہ تو نہیں ہے۔ میں نے کہا کہ میرے ذہن میں پانچ موضوع ہیں۔ پہلا عراق کے متعلق ہے۔ میں جو کچھ عراق سڈی گروپ سے جان پایا تھا کی بنیاد پر کہا کہ میرا خیال ہے کہ فوج کی تعیناتی میں اضافہ ضروری ہے لیکن اس اضافے کی مدت کے تعین کو عراقی حکومت کی طرف سے کئے جانے والے مخصوص عمل (ایکشنز) کے ساتھ منسلک کر کے کیا جانا چاہئے۔ خاص طور پر فرقہ وارانہ مفاہمت و رتوی کی جگہ کو مضبوط بنانے کے لیے اہم قانون سازی کی تجویز کی منظوری۔ دوئم، میں نے افغانستان کے معاملے میں گہری تشویش اور اپنے احساس کو ظاہر کرتے ہو کہا کہ اس بات کو نظر انداز کیا جا رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک ایسی اہل مرکزی حکومت بنانے کی طرف بہت زیادہ توجہ دی جا رہی ہے جو کہ بنیادی طور پر پہلے سے موجود نہیں ہے جبکہ صوبوں، ضلع اور قبیلوں کی طرف بہت کم توجہ دی جا رہی ہے۔ سوئم، میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ نہ تو آرمی اور نہ ہی میرین کورتنی زیادہ ہے کہ جو انہیں کہا جا رہا ہے وہ انہیں کریں، ان میں اضافہ ہونا ضروری ہے۔ چہارم، میں نے یہ تجویز دی کہ ہم نیشنل گارڈ اور ریزرو کو غلط طور سے استعمال کر رہے ہیں جب کہ زیادہ تر مردوں و عورتوں نے خاص طور پر ماہانہ ٹریننگ سیشن اور موسم گرما کے تربیتی کیمپ پر جانے کی توقع پر گارڈ میں

شہولیت کی تھی تاکہ انہیں قدرتی طاقت اور قوی بحران کے موقع پر بلایا جاسکے، جب کہ اس کے برعکس وہ ایک ایسی پرسنل فورس بن گئی ہے کہ جس کی ایک یا ایک سال سے زائد عرصہ کے لیے ایک فعال اور خطرناک جنگ میں متوقع طور پر ایک سے زائد بار تعیناتی کی جاسکے۔ میں نے صاحب صدر سے کہا میرا خیال ہے کہ یہ تمام چیزیں ان کے خدائوں اور ان کو بھرتی کرنے والوں پر منفی اثرات پیدا کر رہی ہیں جن کو حل کرنے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے گارڈ کے متعلق میرے کسی بھی نقطے سے اختلاف نہیں کیا۔ آخر میں میں نے نہیں کہا کہ میں اگرچہ میں پوری طرح ہر نہیں ہوں اور نہ ہی میں پوری طرح مطلع ہوں لیکن جو کچھ میں نے سنا ہے اور پڑھا ہے اس کی بنا پر میرا پختہ یقین ہے کہ بیٹھا گون بہت زیادہ مقدار میں وہ اسو خرید رہا ہے جو کہ اکیسویں صدی کے تقاضوں کی بجائے سرد جنگ کے دور کے لیے منسوب تھا۔

تقریباً ایک گھنٹہ اکٹھے وقت گزارنے کے بعد صدر صاحب آگے کو جھکے اور مجھ سے پوچھا کہ کیا کوئی اور سوال بھی ہے۔ میں نے جواب دیا نہیں۔ اس کے بعد وہ ایک خاص طرح سے مسکرائے اور کہا ”چینی“ جب کہ میں بھی ایک خاص طرح سے مسکرایا اور انہوں نے کہنا شروع کیا ”اس کی ایک آواز ہے، ایک اہم آواز لیکن اکیلی آواز۔“ میں نے انہیں کہا کہ میرے چینی سے اس وقت سے بہت اچھے تعلقات ہیں جب وہ سیکریٹری آف ڈیفنس ہوا کرتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ یہ تعلقات کام کریں گے۔ تب جناب صدر نے کہا کہ وہ جانتے ہیں کہ میں کس حد تک ٹیکو لیس، اے اینڈ ایم سے محبت کرتا ہوں جب کہ ملک کو میری زیادہ ضرورت ہے۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا میں سیکریٹری کی ملازمت کے لیے تیار ہوں۔ میں نے کہا جی ہاں۔ وہ میرے حوالے سے بہت ساری چیزوں کے متعلق، بشمول اپنے وائس پریزیڈنٹ کے، بہت واضح تھے۔ انہوں نے میری طرف سے صاف گوئی سے کئے جانے والے سوزنے کی حوصلہ افزائی کی۔ جب میں ان سے علیحدہ ہوا تو میرا یقین تھا کہ اگر میں سیکریٹری بن گیا تو وہ یقیناً توقع کریں گے اور چاہیں گے کہ میں انہیں ویسا ہی بتاؤں گا جیسا کہ میں سوچتا ہوں اور میں جانتا تھا کہ ایسا کرنے میں مجھے کوئی دشواری نہیں ہوگی۔

یونیورسٹی واپس آتے ہوئے میں ایک سراسیمگی میں تھا۔ دو ہفتوں کے دوران میرے سیکریٹری دفاع بننے کے امکانات پیدا ہو گئے تھے، میری آدھی امید تو یہی تھی کہ یہ ہونے لگے گا۔ انٹرویو کے بعد صدر نے مجھے سامان باندھنے کے لیے نہیں کہا تھا۔ میں جانتا تھا کہ میرے سامنے کیا پڑا ہے۔

اسی شام تقریباً ساڑھے پانچ بجے میں نے شش اکپا لیس کی طرف سے ایک ای میل موصول کی ”یہ سب کیا جا رہا ہے؟“ میں نے جواب دیا ”ممکن ہے میں اپنی بنیہ چھوڑ دوں، میرا خیال ہے کہ غیر معمولی طور پر یہ ٹھیک ہوگا۔ یقیناً میں ان تمام معاملات سے مطمئن ہوں جنہیں اٹھایا گیا (بشمول ان معاملات کے جن پر ہم نے بحث کی تھی)۔ اگر میرا اندازہ غلط نہیں ہے تو یہ چیز آگے بڑھنے کے لیے ہے۔“ میں نے مزید کہا مسٹر پریزیڈنٹ میں ممکنہ طور پر اے اینڈ ایم کو چھوڑنے جانے کی وجہ سے اداس ہوں، لیکن اس کے ساتھ ہی میں بہت اچھا محسوس کر رہا ہوں کہ میں ایک مشکل وقت میں مدد کرنے کے لیے واپس جا رہا ہوں۔ آپ جانتے ہیں کہ جب وہ ٹیکو لیس کا گورنر تھا میں نے اس سے ایک دفعہ ہاتھ ملایا تھا اسکے علاوہ میں نے کبھی آپ کے بیٹے کے ساتھ وقت نہیں گزارا۔ آج ہم نے ایک گھنٹہ تنہائی میں گزارا اور میں نے جو کچھ دیکھا اسے پسند کیا۔ شاید میں اس کی مدد کر سکوں۔“ میں نے ان سے کہا کہ جتنا کچھ آپ جانتے ہیں اس کے متعلق محتاط رہنے گا۔ اس کا انہوں نے فوری جواب دیا ”میں یہ بات لیک نہیں کروں گا! میرے لب سٹے ہوئے ہیں۔ یہ میں بہت خوشی سے کہہ رہا ہوں۔ تمہارا پر خرد دوست“

ادبی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ چند منٹ بعد بولٹن نے یہ کہنے کے لیے مجھے فون کیا کہ صدر نے ”مجھے بڑھنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ ایک بجے شام بدھ ۸ نومبر کے لیے ایک پریس انٹرویو سمٹ کا فیصلہ کیا گیا ہے اس کے بعد ساڑھے تین بجے آدول آفس میں سیکریٹری ریزرو فیلڈ اور میرے ساتھ ٹی وی پر صدر کی آمد ہوگی۔“

”جی جیسا کہ اس نے اپنی یادداشتوں میں لکھا ہے کہ اس نے ریزرو فیلڈ کی تبدیلی کی مخالفت کی تھی جو کہ اس کا پرانا دوست، کوئیگ اور استاد تھا۔ میں اس وقت تک بے یقینی کا شکار رہا جب تک کہ بولٹن میرے پاس سے یہ کہتے ہوئے نہیں گزرے کہ سیکریٹری آف سٹیٹ رائس میری اس تقرری پر بہت زیادہ جوش و خروش میں ہے اور یہ کہ واکس پریزیڈنٹ نے کہا ہے کہ ”میں ایک اچھا آدمی ہوں“ اور یہ کہ بولٹن نے جینی کی طرف سے آتے ہوئے کہا کہ اس نے بہت زیادہ تعریف کی ہے۔“

میں نے نیکی کو ان تمام باتوں سے باخبر رکھا۔ میں اس کے علاوہ کچھ کربھی نہیں سکتا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ مجھے یقین تو نہیں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سب کچھ اتوار تک تکمیل پا جائے گا۔ اس وقت تک نیشنل انتظامیہ کی عوامی سادھ میں بہت زیادہ کمی ”چل گئی“۔ میں نے اس سے کہا ”مجھے یہ ذمہ داری نبھانا ہے لیکن میں یہ میدان رکھتا ہوں کہ اس انتظامیہ سے باہر نکلنے وقت میری سادھ برقرار رہے گی۔“

اعلان

پیر کے روز سے ایک اہم تصدیقی عمل کے بھاری بھر کم سپر متحرک ہو گئے تھے لیکن یہ سارا عمل ابھی تک صیغہ راز میں تھا۔ میرا پہلا رابطہ وائٹ ہاؤس کے وکیل، ٹریٹ مائر کے ساتھ ہو جس نے مجھ سے گفتگو کا آغاز کارپوریٹ بورڈ آف ڈائریکٹرز کی نمبر شپ، میری سرمایہ کاری اور دیگر معاملات سے متعلق اخلاقی قسم کے سوالات پوچھنے سے کیا۔ سیاسی حوالے سے تصدیق کا عمل مشکل کو شروع ہوا جب مجھے کانگریس کے ارکان کی فہرست مہیا کرنے کے لیے کہا گیا میرا خیال تھا کہ یہ ایک مثبت قدم ہے کہ اس سے موجودہ اور اس کے ساتھ ساتھ ثابت حکام، صحافیوں اور دیگر لوگوں کو میری تقرری کے متعلق خبر خوشی پر مبنی تبصرہ کرنے میں آسانی ہوگی۔ آٹھ تاریخ کو دوپہر ہونے سے پہلے مجھے وائٹ ہاؤس پہنچنے کے لیے کہا گیا۔ مجھے بغیر نیشنل وائٹ ہاؤس کے گلف سٹریٹ میں واشنگٹن لایا گیا اور میں انڈیو ایئر فورس میں پراٹرا جو کہ واشنگٹن سے تھوڑا ہی باہر ہے جہاں جہاز نے ایک دور کے ایئر فیلڈ میں ٹیسی کیا۔ یہیں جوتینگن مجھے پہنچے آئے۔

میرے وائٹ ہاؤس پہنچنے کے چند منٹ بعد ہی مجھے ویسٹ ونگ کے سسٹم میں ایک چھوٹے سے دفتر میں پہنچا دیا گیا جہاں سے میں کانگریس کے پارلیمنٹری ریزرو، کانگریس کے اہم عہدہ داروں، اور واشنگٹن اور واشنگٹن سے باہر اہم لوگوں کو خیر مقدمی فون کال کر سکتا تھا۔ میرا ڈیوٹی بروم سے تعارف کروایا گیا یہ نوجوان، وائٹ ہاؤس کے قانون سازی کا اسسٹنٹ، میرا ”ہینڈلر“ تھا اس نے اپنی محفلت میں میرا تصدیقی عمل مکمل کر دیا۔ واشنگٹن میں کانگریس کے رہائشی حصے کمپیوٹر بل کا میرا کچھ ذاتی تجربہ بھی تھا لیکن ڈیوڈ، کمپیوٹر بل کا بہت ہوشیار، عملی اور زیرک مبصر اور اس کے ساتھ ہی یو۔ ایس مارین کور کا ایک اچھا ریزرو افسر بھی تھا۔ اس کے ساتھ میں نے اپنے آپ کو بڑا آرام دہ پایا۔

میں نے کافی لوگوں سے فون پر رابطہ کیا۔ میری ”سندھ ہونے والے تقرری پر غالب اکثریت کی رائے مثبت تھی۔ میں نے یہ جانا کہ عراق کے معاملے پر ری پبلکن بہت زیادہ نروں ہیں اور وہ جنگ کے حق کی موجودہ نقطہ نظر میں

تبدیلی کے خواہاں ہیں جب کہ ان میں سے ایک بڑی اکثریت نے عوام کی جنگ کے خلاف بڑھتی ہوئی مخالفت کو لکشن میں ان کی پارٹی کا کانگریس میں ہونے والے نقصان کی وجہ قرار دیا۔ میں نہیں جانتا تھا کہ عراق پر کہیں سے تنقید شروع کی جائے گی۔ س کے باوجود سب لوگوں نے مجھے خوش آمدید کہا۔ ڈیموکریٹس بھی کافی پر جوش تھے۔ ان کا خیال تھا کہ میری تقرری سے جنگ کسی نہ کسی طور جلد ختم ہو جائے گی۔ اگر فوجوں کو یہ پتہ میرا یہ خیال تھا کہ واشنگٹن میں ہر شخص کو یہ یقین ہے کہ بحیثیت سیکریٹری میرا ایک ہی ایجنڈا ہے تو اسے ان فوجوں کا وہ نے مسترد کر دیا تھا۔

ٹیکزس کے معیاری وقت کے مطابق کوئی ڈھائی بجے صدر نے ایک پریس کانفرنس میں ڈیفنس میں تبدیلی کا اعلان کیا۔ میں نے ایک ای میل تیار کی جس کو کوئی پینسٹھ ہزار طلباء، اساتذہ اور ٹیکزس اے اینڈ ایم کے شاف کو ایک ذاتی پیغام کے ساتھ بھیج دیا تھا۔ میرے لیے سب سے مشکل یہ بات لکھنا تھی کہ ”میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ دو سال پہلے میں نے گورنمنٹ کی طرف واپس لوٹ جانے کی بجائے ٹیکزس اے اینڈ ایم کا چناؤ کیا تھا تب سے اب تک دنیا میں اور یہاں بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے۔ میں ٹیکزس اے اینڈ ایم سے بہت گہری محبت کرتا ہوں لیکن میں ملک کو اس سے کہیں زیادہ چاہتا ہوں، یونی فارم میں مہوس بہت سارے طامب غصوں کی طرح، میں اپنے فرائض ادا کرنے کے لیے مجبور ہوں۔ اس لیے مجھے جانا ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ کو اندر رہے کہ میں کتنی تکلیف میں ہوں لیکن میں آپ کے ساتھ ساتھ امریکہ کے اس منفرد ادارے کی کمی کو بھی محسوس کروں گا۔“

تقریباً دو گھنٹے بعد یہ شونائم تھا۔ صدر کے پرائیویٹ ڈائمنگ روم میں، میری جناب صدر اور رمرز فیلڈ سے ایک مختصر ملاقات ہوئی، پھر رمرز فیلڈ، ڈول افس کے طرف بڑھے۔ س کے بعد جناب صدر ور پھر میں۔ تقریباً چودہ سال بعد میں افس میں موجود تھا۔ جناب صدر نے یہ کہہ کر گفتگو کا آغاز کیا کہ، امریکہ کی حفاظت کے لیے ضروری ہے کہ ہم عراق اور افغانستان پر جارحانہ رویہ اپنائے رکھیں۔ انہوں نے سیکریٹری آف ڈیفنس کے کردار پر گفتگو کرتے ہوئے میرے کیریئر کے متعلق بتایا۔ پھر انہوں نے دوہرا تبصرے کرتے ہوئے میرے بطور سیکریٹری چیئمنجز کو ایک شکل دی ”یہ شخص محکمہ کو نیا نقطہ نظر اور نئے خیالات دے گا کہ کس طرح امریکہ عراق میں اپنے مقصد کو حاصل کرے گا“ اور ”باب جانتا ہے کہ کس طرح بڑے اور پیچیدہ اداروں کو نئے چیمبروں کے لیے تیار کرنا ہے۔“ انہوں نے دل کھول کر رمرز فیلڈ کی خدمات و ران کی بطور سیکریٹری کامیابیوں کی تعریف کی اور امریکہ کو محفوظ بنانے پر ان کا شکریہ ادا کیا۔ اس کے بعد رمرز فیلڈ نے پوزیم پر قدم رکھا اور ملک کو درپیش سیکورٹی چیمبر کے بارے میں گفتگو کی اور خاص طور پر جناب صدر کے اپنے اوپر اعتماد اور حمایت کے لئے، اپنے محکمہ ڈیفنس کے ساتھیوں اور خاص طور پر یونی فارم میں مردوں اور عورتوں کو اپنی خدمات اور قربانیاں پیش کرنے پر ان کا شکریہ ادا کیا۔ میں نے سوچا یہ بیان بہت حد تک جماعت سے ملتا جلتا ہے۔

اس کے بعد میری باری تھی۔ صدر کا اپنے اوپر اعتماد کرنے پر شکریہ ادا کرنے کے بعد میں نے ڈان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے شکریہ ادا کیا اور کہا:

”اس اگست کو میں نے پبلک سروس میں اپنے چالیس سال مکمل کئے ہیں۔ صدر نیش ساتویں صدر ہوں گے کہ جن کے ساتھ میں کام کروں گا۔ مجھے حکومت کی خدمت کے لیے واپس لوٹنے کی کوئی توقع نہیں تھی۔ میں کسی بھی پوزیشن پر صدر اے اینڈ ایم یونیورسٹی سے زائد لطف اندوز نہیں ہوا ہوں۔“

چونکہ امریکہ عراق اور افغانستان میں جنگ لڑ رہا ہے۔ ہم تمام دنیا میں غیر رازم کے خلاف جنگ لڑ رہے

ہیں۔ ہمیں اس اور سلامتی کے دیگر چیلجوں کا سامنا ہے، میں یقین رکھتا ہوں کہ ان تنازعات کے نتائج آنے والی کئی دہائیوں کی صورت گیری کریں گے کیونکہ ہمارے طویل مدتی سٹریٹجک مفادات اور ہماری ملکی اور ہوم لینڈ سیکورٹی خطرے میں ہیں۔ چونکہ ہماری مسلح افواج میں بہت سارے امریکہ کے بیٹے اور بیٹیاں نقصان کی راہ میں ہیں اس لیے مجھے قطعاً کوئی تامل نہیں ہوا جب جناب صدر نے مجھے نوکری پر واپس آنے کے لیے کہا۔

اگر سیٹھ نے منظوری دے دی تو میں دل جمعی سے یہ خدمت داکروں گا اور جناب صدر کا شکر گزار ہوں گا کہ انہوں نے مجھے اس کا موقع دیا۔

پریس کورس اور بعد کے دنوں میں عمومی بیانات بہت مثبت تھے، میں ایک لمبے عرصے سے اپنے ارد گرد میں سے بہت کچھ جانتا چاہتا تھا کہ یہ میری تبدیلی کی خواہش کے مقابلے میں ایک کم جوش و خروش دکھانے کا شوق تھا۔ "اکیالیسویں" ٹیم میں واپسی کے متعلق یہاں بہت زیادہ مزاحیہ انداز میں تبصرے کئے جا رہے تھے جس کے لیے صدر کے والد کو بیچ میں آنا پڑا، سابق وزیر خارجہ، جم بیکر، پردے کے پیچھے سے تمام ڈوریں ہلاتا تھا اور کس طرح میں رمز فیلڈ کی تعیناتیوں کو پینٹاگون سے پاک کرنے جا رہا تھا، اسی رنگ کو تبدیل کر دو۔ (پینٹاگون کا بیرونی کوریڈور جہاں زیادہ تر سنئیر ڈیفنس سویہیں کے دفاتر تھے)۔ یہ مکمل طور پر حماقت تھی۔

اگلے تین ہفتوں کے لیے میں یونیورسٹی کے پریذیڈنٹ کی تحاریک کو نبھانے میں مشغول رہا، میں تصدیق کی تیاریوں میں پھنس گیا تھا۔ اس کے باوجود کہ میں سی آئی اے کا سابق ڈریکٹر تھا اور مجھے، امریکہ کے رزروں کے "کراؤن جیولز" تک رسائی حاصل رہی تھی، مجھے بدنام زمانہ تفصیلی وقایہ فارم ایس ایف ۶۸۔۔۔۔۔ "سوالنامہ برائے نیشنل سیکورٹی پوزیشنز" بھرنے تھا، جب کہ اسے ہر اس شخص نے بھرنے ہوتا ہے جو گورنمنٹ کی نوکری شروع کرتا ہے۔ جس طرح کسی بھی سنئیر تقرری کے لیے کسی کو فائنل سینیٹ کا ظہار کرنا پڑتا ہے مجھے بھی کرنا پڑا۔ میں یہ سب کچھ پہلے ہی کر چکا تھا لیکن واشنگٹن میں آب و ہوا تبدیل ہو گئی تھی، غلط جوابات تھے۔ حتیٰ کہ معصوم معصوم غلطیاں تھیں جنہیں حالیہ برسوں میں دیگر امیدواروں نے کیا تھا۔ اس وجہ سے مجھے کہا گیا کہ میں واشنگٹن میں کسی لافرم کی خدمات مستعد رہوں جو ان فارمز کو مکمل کرنے پر عبور رکھتی ہو تاکہ یہ یقینی رہے کہ ان فارمز میں کوئی غلطی نہیں ہے۔ چونکہ میں نہیں چاہتا تھا کہ اس طرح کی تصدیق میں کسی طرح کی دیر ہو، میں نے ان سے یہ مدد اور اس طرح میرے چاہیے ہزار ڈالروں کا اخراجات کی تکمیل میں لگے۔ (نامزد شخص پر ہونے والا خرچ ہی ناقابل یقین تھا کیونکہ وہ زیادہ پیچیدہ تھا۔ اور سب سے بڑا فائنل سینیٹ کا ظہار)۔ سیٹھ کی آرگنائزیشن کی طرف سے بھیجے گئے پینٹھ صفحات کے سوالوں کے جواب بھی مجھے دینا پڑے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اسکے باوجود کہ کوئی بھی نامزد شخص اس فارم کو نہ صرف دوبارہ ریویو کر سکتا ہے بلکہ اسے دوبارہ سائن بھی کر سکتا ہے اور کنفرمیشن میسرنگ کے دوران ان سوالات کو پوچھ کر بھی تیار کر سکتا ہے، مؤخر الذکر کی مدد میں پینٹاگون کے بے شمار لوگوں کے گروپوں نے پوچھے گئے ان سوالات کو حل کرنے میں میری بے تحاشہ مدد کی۔

واشنگٹن میں کنفرمیشن میسرنگ کی تیاری کے دوران میں آئزن ہاور ایگزیکٹو، فز بلڈنگ، جو کہ ڈائمنٹ ہاؤس سے آگے ایک بہت بڑی نمائندگی طور پر سجائی ہوئی وکٹورین طرز کی عمارت ہے، کے ایک عیاشان سویت میں بنے دفاتر میں اپنے کام میں مصروف رہا، یہیں تیس سال پہلے میرے پاس ایک چھوٹا سا دفتر ہوا کرتا تھا۔ یہیں میں مٹری ڈیپارٹمنٹس (آرمی، نیوی، ہشموں میرینز کے حصے اور سیرفورس) اور ڈیفنس آرگنائزیشن کے متعلق اہم مسائل پر پڑھنے کیے

بہت سارے مواد موصول کرتا تھا، جس کے ساتھ ایک ناقابل فہم قسم کی پیچیدہ ڈایا گرام بھی ہوتی تھی جو بیوروکریٹک مسائل کی پیش بینی کرتی تھی جس کا مجھے اب بہت جلد سامنا کرنا تھا۔ سماعتوں (ہیرنگز) کے متعلق میری مجموعی حکمت عملی یہی تھی کہ میں زیادہ جاننے کی کوشش نہ کروں، خاص طور پر بجٹ اور مال کی خریداری کے (پروکیورمنٹ) پروگرامز کے بارے میں کہ جس کے متعلق مختلف کونٹریس کے سینئرز کے کئی طور پر متعدد منادات تھے۔ میں یہ جانتا تھا کہ ڈیپارٹمنٹ آف ڈیفنس کے متعلق میں کیا جانتا ہوں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عراق اور افغانستان کے متعلق میرا رویہ، میرے خیالات اور برتاؤ کیا ہوگا، کی کہیں کوئی سماعت نہیں ہوگی۔ میرے کوچ اس معاملے میں میری مدد نہیں کر سکتے تھے۔

ان تین ہفتوں کے دوران سب سے پہلے میں نے رابرٹ ریٹگل سے ملاقات کی، رمز فیلڈ کا ”سپیشل سسٹنٹ“، حقیقت میں اس کا چیف آف سٹاف۔ ۲۰۰۵ء میں پیٹو گون جانے سے پہلے، ریٹگل ہاؤس آرمڈ سروسز کمیٹی کے سٹاف پر کئی سالوں سے سٹاف ڈائریکٹر کے طور پر برجمان تھا۔ میں نے جدی سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جن لوگوں سے اب تک میں ملا ہوں ان کے مقابلے میں وہ کانگریس اور ڈیپارٹمنٹ آف ڈیفنس کے متعلق کافی کچھ جانتا ہے اور بہتر جیت رکھتا ہے۔ اگر میں سے یہاں رہنے پر قائل کریتا ہوں تو وہ میرے لیے انمول ہوگا۔

جس کام کو میں شروع کرنے جا رہا تھا اس کے متعلق میری سماعت کے پہلے دنوں میں سب سے زیادہ ڈرامائی واقعہ اس وقت پیش آیا جب ایک شام میں ہوٹل میں اکیلے کھانا کھا رہا تھا، جس نے کسی بھی بریفنگ سے زندہ میرے دس سے آنتوں تک صفائی کر دی۔ درمیانی عمر کی ایک عورت میرے پاس میرے میز پر آئی اور مجھ سے پوچھا کیا میں مسٹر گینس ہوں، نیا سیکریٹری آف ڈیفنس۔ میں نے کہا جی۔ اس نے مجھے میری تقرری پر مجھے مبارکباد دی پھر اس نے کہا، اس کی آنکھوں میں آنسو تھے، ”میرے دو بیٹے عراق میں ہیں، خدا کے لیے انہیں زندہ گھر واپس لے آؤ۔ ہم تمہیں دعا کریں گی گے۔“ میں جذبات سے مغلوب ہو گیا۔ میں نے سر ہلایا، شاید کچھ بڑبڑایا بھی کہ میں کوشش کروں گا۔ میں اپنا کھانا ختم نہیں کر سکا اور اس رات میں سو بھی نہیں سکا۔ ہیری یہ جنگیں میرے لیے بالکل حقیقت بن گئیں تھیں۔ میں ان تمام لوگوں کی ذمہ داری لینے جا رہا تھا جو جنگ پر تھے۔ پہلی دفعہ میں خوف زدہ ہوا کہ میں ان ماؤں سے ملنے اور لوگوں کی توقعات پر پورا اترنے کا اہل نہیں ہوں۔

پانچ دسمبر کو اپنی تصدیقی سماعت سے پہلے کے دنوں میں، میں نے اہم سینئرز کو سننے کی رسم نبھائی، بشمول ان تمام سینئرز کے جو سینیٹ کی آرمڈ سروسز کمیٹی میں شامل تھے۔ صدر کے، مڈرم الیکشن کے فوری بعد، ڈیفنس میں تبدیلی کے فیصلے کے اعلان پر ری پبلکن سینئرز کی کڑواہٹ نے مجھے حیران کیا۔ وہ سب اس بات پر قائل تھے کہ صدر نے الیکشن سے چند ہفتے پہلے رمز فیلڈ کو عیحدہ کرنے کا فیصلہ کیا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی اکثریت قائم کر میں گئے۔ ری پبلکنز نے اس بات کی بھی شکایت کی کہ صدر نے کیوں کروائٹ ہاؤس میں خود اکیلے ہی یہ سب کچھ ذیل کیا۔ انہوں نے کہا۔ ”قیادت نے سب کو نظر انداز کیا ہے۔“

بہت سارے سینئرز ملٹری کی سینئر قیادت پر تنقید کر رہے تھے۔ جب کہ کچھ ری پبلکنز کہ جن میں میک کین بھی شامل تھا عراق میں جنگ کی بری طرح حمایت کر رہے تھے اس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنی کوششوں کو بہتر کرنا چاہئے اس سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ کم ز کم آدھے ری پبلکنز عراق میں جنگ جاری رکھنے کے بارے میں فکر مند تھے وہ واضح طور پر جنگ کو اپنی پارٹی کے لیے ایک بڑی اور بڑھتی ہوئی سیاسی ذمہ داری کے طور پر دیکھ رہے تھے۔

جن ڈیموکریٹک سینٹرز سے بات ہوئی انہوں نے اپنی رائے کا اظہار اکٹھا ہٹ سے کیا عراق میں جنگ کی مخالفت کی اور اسے ختم کرنے کی ضرورت پر زور دیا، افغانستان پر توجہ مرکوز کرنے کو کہا ان کے نقطہ نظر کے مطابق پینٹاگون کے تعلقات کانگریس کے ساتھ خوفناک تھے، جب کہ ڈیفنس کے اندر سوشل فوجی تعلقات خراب تھے۔ ان کی نفرت اور ناپسندیدگی تھی جارج بوش کے لئے (تینتالیسواں صدر آئندہ حوالے کے۔ یہ بوش 43) اس کے وائٹ ہاؤس میں سٹاف کے لئے، گھر میں اور جنگ کے سلسلہ میں کانگریس کے دونوں ایوانوں میں نئی اکثریت کو استعمال کرنے کے متعلق عزم سے۔ انہوں نے میری نامزدگی پر بہت زیادہ خوشی کا اظہار کیا اور مجھے اپنی حمایت کی پیشکش کی۔ میرا خیال ہے کہ اس کی نیازمندی وجہ یہ تھی کہ ان کا خیال تھا کہ عراق سڈی گروپ کے ایک رکن کے طور پر میں ان کی خواہش کو گلے سے لگاتے ہوئے عراق سے فوجوں کی واپسی شروع کروا سکتا ہوں۔

تہنیتی کالز یہ پیش بینی کر رہی تھیں کہ آنے والا سال کس طرح کا ہوگا۔ جن سینٹرز نے پبلک میں سفاکانہ طور پر عرق میں ناکامی کے نتائج پر صدر کی ذات پر حملے کئے تھے وہ بھی نجی طور پر فکر مند تھے۔ زیادہ تر نے اپنی ریاستوں میں اہم ڈیفنس انڈسٹری کے متعلق مجھے واقفیت دی۔ ان شپ یارڈز، ڈپوز، اڈوں اور متعلقہ ذرائع روزگار میں اپنے لیے نوکریوں کے لیے میری حمایت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میں اس بات پر دہشت زدہ تھا کہ دو جنگوں کے عین وسط میں اس طرح کے مقامی مسائل ان کی فہرست میں سب سے اوپر تھے۔

مجموعی طور پر گلیاں سے کے دونوں طرف کے سینٹرز سے تہنیتی کالز بہت زیادہ حوصلہ شکنی پر مبنی تھیں۔ میرا خیال تھا کہ جہتی تقسیم متوقع ہے لیکن اس کی نوعیت ذاتی نہیں ہوگی نہ تو صدر کے لیے اور نہ ہی انتظامیہ میں شامل بہت سارے لوگوں کے لئے۔ میں دونوں پارٹیوں سے یہ امید نہیں کر رہا تھا کہ وہ پٹا گون میں سوشلزم اور فوجی لیڈرز پر نہ صرف ان کی کارکردگی پر بلکہ وائٹ ہاؤس اور کانگریس کے ساتھ ان کے معاملات پر بہت زیادہ تنقید کریں گے۔ ان تہنیتی کالز نے یہ واضح کر دیا تھا کہ میرا بچند صرف عراق نہیں ہوگا بلکہ اس سے کہیں وسیع تر ہوگا۔ واشنگٹن تو مذاات خود یک دازدن بن گیا تھا اور اگلے ساڑھے چار سال کے لیے یہ میرے لیے میدان جنگ بن رہا تھا۔

توثیق

سیکریٹری آف ڈیفنس کے طور پر توثیق کے بعد جب میں اپنی گاڑی میں ہونٹل سے کیپٹول جا رہا تھا تو میں نے حیرت سے اس ایک مے کے لیے اپنی راہ کے بارے میں سوچا۔ میں وچٹا، کنزاس (Kansas) کی ایک متوسط کلاس میں پلا بڑھا ہوں۔ میں اور میرا بڑا بھائی اپنے خاندان کے پہلے لوگ تھے جو کالج کے گریجویٹ تھے۔ میرے والد آٹوموبیل کے پرزے بنانے والی ایک کمپنی کے ہول سیل کے سلز مین تھے۔ وہ کٹر ریپبلکن تھے جو ڈیموکریٹ ڈی آئزن ہار کو بہت زیادہ پسند کرتے تھے، فرینکلن ڈی روز ویٹس "بدترین ڈیکٹٹر" تھا، میں دس سال کا تھا جب مجھے پتا چلا کہ ہنری ٹرومین کے نام کا پہلا حصہ "ناپسندیدہ" نہیں تھا۔ میری ماں کی طرف سے تقریباً سارے تنہا والے ڈیموکریٹ تھے تو اس طرح ابتدائی عمر میں ہی مجھے یہ سمجھ تھی کہ دو مخالف پارٹیوں کے متعلق رائے رکھی جاسکتی ہے۔ میں اکثر اپنے والد کے ساتھ سیاست اور دنیا پر گفتگو (بحث) کرتا تھا۔

ہم خاندان کے چاروں لوگ آپس میں کافی قریب تھے، میرا بچپن اور جوانی پیارے، شفقت آمیز اور ایک

خوش و خرم گھرانے میں گزر رہے تھے۔ میرے والد کے غیر متزلزل اخلاقی اصول تھے وہ ایک بڑے دل اور کھلے ذہن کے ساتھ لوگوں کو ملتے تھے (سب سے سست کے حواس سے)۔ انہوں نے ابتدائی زندگی میں ہی مجھے سکھایا تھا کہ ایک وقت میں لوگوں کو ن کی بنیادی خصوصیات کی بنیاد پر ایک طرح کا ہی دیکھیں نہ کہ ان کی کسی پارٹی کے ساتھ وابستگی کی بنیاد پر۔ انہوں نے کہا یہ آپ کو تعصب یا نفرت کی طرف لے جاتا ہے، یہی کچھ تھا جو نازی کرتے تھے۔ اس کے لیے جھوٹ، منافقت، غیر اخلاقی رویے اور کن سویاں کرنے والے لوگوں کے لیے کوئی صبر نہ تھا۔ چرچ میں وہ اکثر ان اہم لوگوں کی نشاندہی کرتے کہ جن کے کردار میں معیار کی کیاں تھیں۔ میری ماں جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا ایک گھر بنانے والی خاتون تھیں وہ مجھے اور میرے بھائی سے خوب محبت کرتی تھیں وہ ہر جگہ ہماری رہنمائی کرتیں جب میں یک ٹکا تھا تو میرے والدین نے بارہا مجھے کہا کہ اگر میں محنت کروں تو اس کی کوئی حدیں نہیں ہیں کہ جن کو میں حاصل کر سکتا ہوں۔ معمول کے مطابق وہ مجھے خبردار بھی کرتے رہتے تھے کہ میں اپنے آپ کو دوسروں سے کسی صورت افضل نہ سمجھوں۔ ۱۹۵۰ء کے کنزلیس میں گزرنے والی میری زندگی آئینہ بن گئی تھی، جو میرے خاندان، سکول، چرچ اور یو آئی سکواڈ کے گرد گھومتی تھی۔ میں ویرا بھائی ایگل سکواڈ تھے۔ یہیں کچھ اصول بھی تھے کہ جن کی پیروی کرنے کے لیے میرے والدین اصرار کرتے تھے، ان پابندیوں کے بیچ مجھے اپنے پروں کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے بہت زیادہ گھومنے پھرنے کی آزادی تھی۔ میں اور میرا بھائی خطرے مول لینے کا رجحان رکھتے تھے اور کچھ لاپرواہی بھی تھے۔ ہم دونوں ہسپتال کے ایمرجنسی کمروں کا نظارہ دیکھنے کے ماہر تھے۔ میں ایک سمارٹ نادان تھا جب میں اپنی ماں سے گستاخی کرتا تو اگر میرے والد قریب ہوتے کہ وہ آواز سن سکتے ہوتے تو فوری طور پر ایک الٹے ہاتھ کا پھنڈا میرے چہرے پر متوقع ہوتا۔ میری والدہ بید مجنوں کی چھتری کاٹنے میں ماہر تھیں جب میں بدتمیزی کرتا تو وہ اسے میری نالی مانگوں کی پشت پر استعمال کرتیں۔ سب سے زیادہ سزا جھوٹ بونے پر ملتی۔ غیر معمولی مواقع پر جب میں نظم و ضبط قائم رکھتا تو، میں پر اعتماد ہوتا کہ میں اس قابل ہوں، گو کہ اس وقت میں دل کہ گہرائیوں میں ایذا محسوس کرتا۔ تاہم ان کی توقعات اور ڈسپلن نے مجھے یہ سکھایا تھا کہ میں اپنے عمل کے نتائج کی ذمہ داری قبول کروں۔

میرے والدین نے میرے کردار کی تعمیر کی تھی اور اس طرح میری زندگی کی بھی۔ سینٹ کی طرف جاتے ہوئے اس دن میں نے یہ احساس کیا کہ یہ انسانی خصوصیات جو انہوں نے میری زندگی کے ابتدائی دنوں میں میرے اندر ڈالی تھیں یہ اس کا نتیجہ ہے کہ آج یہ لمحہ آیا ہے اور جب میں نے آگے کی طرف دیکھا تو میں جانتا تھا کہ اب اس کی جانچ ہوگی کہ جو پہلے نہیں ہو سکی۔

اس سے پہلے میری تین دفعہ تھری ساعی ہو چکی تھی۔ پہلی دفعہ ۱۹۸۶ء میں، سنٹرل انٹیلیجنس کے ڈپٹی ڈائریکٹر کے لئے، یہ پارک میں ایک واک تھی جس کا نتیجہ ایک متفقہ ووٹ تھا۔ دوسری دفعہ ۱۹۸۷ء کے شروع میں، سنٹرل انٹیلیجنس کے ڈائریکٹر کیلئے، یہ اس وقت ہوا جب ایران کو اسلحہ بیچنے کے متعلق، امریکہ، ایران، کونٹراسکیٹڈس کے بیچ میں تھا، جب مجھے واضح ہو گیا کہ سینیٹ اس کی منظوری نہیں دے گی جب کہ میں نے اس سلسلہ میں اپنے کردار کے متعلق بہت سارے سوالوں کے جواب ہی نہیں دیئے تو میں پیچھے ہٹ گیا۔ تیسری دفعہ ۱۹۹۱ء میں پھر ڈائریکٹر سنٹرل انٹیلیجنس کے لئے، گو اس پر غارہ لگایا گیا اور سے لہا کھینچا گیا، لیکن اس کا ختام میری توثیق پر ہوا جب کہ ایک تہائی سینیٹرز نے میرے خلاف ووٹ دیا۔ میرا تجربہ مجھے بتا رہا تھا کہ جب تک کہ میں واقعتاً اپنی گواہی میں پھنس نہ جاؤں، ایک بہت بڑے مارجن کے

ساتھ سیکریٹری آف ڈیفنس کے حیثیت سے میری توثیق ہو جائے گی۔ اس وقت کا ایک ادارتی کارٹون سینیٹ (اور پریس) کے موڈ کی مطلق عکاسی کرتا تھا جس میں مجھے دایاں ہاتھ اوپر اٹھا کر حلف لیتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ ”نہ تو میں پہلے کبھی ڈونڈر مزیلڈ تھا ورنہ اب ہوں۔“ یہ ایک فائدہ مند اور عجزانہ یا دہائی تھی کہ میری توثیق اس لیے نہیں ہوئی کہ میں کیا ہوں بلکہ اس لیے ہوئی کہ میں کیا نہیں ہوں۔ یہ ایک بیان بھی تھا کہ واشنگٹن کا، حوں کتن زہریلا ہو چکا ہے۔

ورجینیا سے سینیٹر جان وارنر آرڈر سروسز کمیٹی کا چیئر مین تھا، اس طرح اس سماعت کی صدارت اس نے کی، درجہ بندی میں اقلیتی رکن میٹھی گن سے کارل لیون تھا۔ ڈیٹرم انکیشن کے نتیجہ کے طور پر چند ہفتوں میں ان کے مقدمات تبدیل ہونے والے تھے۔ وارنر میرا پڑانا دوست تھا جس نے میرا تعارف کروا دیا۔ وہ میری ”ہوم سٹیٹ کا مینیٹر“ تھا۔ یہ میری کچھلی تینوں سماعتوں میں شامل تھا۔ میں لیون کو یہ وہ نہیں جانتا تھا، اس نے ۱۹۹۱ء میں میرے خلاف ووٹ دیا تھا۔ خیر مقدمی کلمات وارنر نے ادا کرنے تھے اور اس کے بعد لیون، ان کے بعد میرے دو دوستوں، سینیٹ کا سابق اکثریتی لیڈر باب ڈون جس کا تعلق کنزلیس سے تھا اور ٹاؤنڈ سینیٹر ور سینیٹ کی اسٹیجمنس کمیٹی کا چیئر مین ڈیوڈ بورین، جو کہ تادیر یونیورسٹی آف اکلہ ہوما کے صدر رہے تھے؛ نے مجھے کمیٹی سے ”متعارف“ کروانا تھا۔ پھر میں نے افتتاحی کلمات کہنا تھے۔

ابھی ہم گیٹ سے باہر ہی تھے کہ وارنر نے عراق پر فوکس کرنا شروع کر دیا۔ انہوں نے اپنے حالیہ، آٹھویں، عراق کے دورے کے بعد لوگوں کو یاد دہانی کراتے ہو کھلے عام کہا کہ دو یا تین مہینوں میں گر یہ جنگ سوومند ثابت نہیں ہوتی، اگر موجودہ تشدد کی لہر قابو میں نہیں آتی، اگر وزیراعظم، ملکی کی حکومت کام کرنے کے اہل نہیں رہتی تو یہ ہماری حکومت کی ذمہ داری ہے کہ وہ تعین کرے کہ ”کیا یہاں کوئی ایسا تبدیل شدہ راستہ ہے کہ جسے ہمیں اپنالینا چاہیے؟“ انہوں نے چیئر مین جانٹ چیف آف سٹاف، پیٹر پیس کے حوالے سے کہا جو انہوں نے ایک دن پہلے کہا تھا، ”جب ان سے پوچھا گیا کہ کیا ہم جیت رہے ہیں تو انہوں نے کہا، ”ہم جیت نہیں رہے لیکن ہم کھو بھی نہیں رہے۔“ عراق کے متعلق انتظامیہ جس طرح حکمت عملی کے مختلف چاروں کی جانچ کر رہی تھی وارنر نے اس کی تعریف کی۔ اسی تناظر میں اس نے مجھے مشورہ دیا کہ مجھے پنا کام کیسے کرنا چاہیے۔ میں نے زور دیتے ہوئے کہا کہ آپ اپنی ذاتی رائے کو اور اپنے مشورے کو موجودہ اور مستقبل کی حکمت عملی کے اداروں کے لیے ہونے والی بحثوں تک محدود نہ کریں۔ آپ کو بس خوف زدہ نہیں ہونا چاہیے۔ میں نے دوبارہ کہا ”بس بے خوف ہو جائیں اپنی قانونی ذمہ داری پوری کریں جس کا حور دیتا ہوں صدر کے پرنسپل اسسٹنٹ کے طور پر محکمہ دفاع کے تمام معاملات۔“ وارنر نے عوامی طور پر صدر کی عراق پر کمزور ہوتی ہوئی حمایت کی طرف اشارہ کیا۔

لیون نے ابتدائی بیان میں عراق کے معاملے پر انتظامیہ کو بہت زیادہ تنقید کا نشانہ بنایا اور وہ کمیٹی کے چیئر میں کی حیثیت سے وضع طور پر متعین خیالات زیر بحث لانے والا تھا جس کے لیے جنوری کے آغاز میں مجھے مجبور کیا جاتا تھا۔ ”اگر میری سیکریٹری آف ڈیفنس کے طور پر توثیق ہو جاتی ہے تو رابرٹ گیش کو زشتہ چند برسوں کی ٹوٹی ہوئی پالیسیوں اور غلط ترجیحات کے نکلنے کے خطرے کی تاریخی چیلنج کا سامنا کرنا ہوگا۔ سب سے پہلا اور اہم، اس کا مطلب ہے عراق میں جاری بحران کو حل کرنا ہے۔ عراق میں بتدریج صورت حال بہتر ہونے کی بجائے بدترین ہو رہی ہے، عراق پر حملہ کرنے سے پہلے، ہم ملک پر قبضہ کرنے کے لیے ضروری فوج مہیا کرنے کی حکمت عملی بنانے میں ناکام رہے ہیں، یہ پھر ہم بڑی کارروائیوں کے بعد کی منصوبہ بندی کرنے میں ناکام ہوئے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں صدام حسین کا تختہ الٹنے کے بعد، ہم

نے، صرف بغیر سوچے سمجھے عراقی فوج کو ختم کر دیا بلکہ بعث پارٹی کے دسیوں ہزاروں کارکنوں کو بھی چھوٹی سطح کی مستقبل کی حکومتی ملازمتوں کے لیے نا اہل قرار دے دیا جس کے نتیجہ میں تشدد اور افراتفری پھیلی اور ہم نے عوام کے متعدد پہ حصہ کو بیگانہ کر دیا۔ ہم اب تک ملک کو محفوظ بنانے اور بغاوت کو روکنے میں ناکام رہے ہیں۔ ہم پیشیا کو غیر مسلح کرنے اور ایک قابل عمل عراقی فوج یا پولیس بنانے میں ناکام رہے ہیں۔ ہم ملک کے معاشی، انفراسٹرکچر کو دوبارہ قائم کرنے اور عوام کی اکثریت کو روزگار دینے میں ناکام رہے ہیں۔ آنے والے سیکریٹری آف ڈیفنس کو ان ناکامیوں کے نتائج سے نبھنا ہوگا۔

لیون نے مجھے مزید یہ کہا کہ صرف عراق ہی ایک چیلنج نہیں ہے کہ جس کا مجھے سامنا ہے۔ انہوں نے افغانستان میں باغی طالبان کی بات کی، ایک غیر متوقع انٹلی طاقت شمالی کوریا، ایران کا جارحانہ طور پر انٹلی ہتھیاروں کی طرف رجوع، آرمی اور میرین کور کی اصلاح اور ساز و سامان کی مرمت اور تبدیلی کے لیے دسیوں بلین ڈالر کی ضرورت، ہماری غیر تعینات زمینی افواج کی تیاری کی کمی، مسلسل اسلحہ کے حصول کے پروگرام جس کے ہم متحمل نہیں ہو سکتے، افواج میں بھرتی کرنے اور اسے قائم رکھنے کے چیلنجز، ہمارے فوجی خاندانوں کی بار بار تقرریوں کے بعد کے مسئلہ، اور ایک شعبہ ”جس کی تصویر کو ابو غریب جیل اور گوانتانامو بے اور دوسری جگہوں پر مجس قیدیوں پر ظلم نے خراب کیا۔“

اور آخر میں، جس شخص کے ساتھ میں نے کام کرنا تھا جو کمپنی کا چیئرمین تھانے کہا کہ سوئٹین سٹیئر لیدر شپ نے محکمہ ڈیفنس کی اثر پذیری کو کم کیا ہے کہ ”اکثر اس نے اختلافی آرا کا خیر مقدم نہیں کیا، چاہے وہ وردی والے ہمارے رہنما ہوں، وہ انجینئرس کیونٹین ہو، سٹیٹ ڈیپارٹمنٹ ہو، امریکی اتحادی ہوں یا کانگریس میں دونوں سی سی پارٹیوں کے ارکان ہوں۔“

مجھے یاد ہے کہ ڈیفنس ٹیبل پر بیٹھ کر ٹیبل دکھ سے دعا کر رہا تھا اور سوچ رہا تھا، میں یہاں اس دوزخ میں بیٹھا کیا کر رہا ہوں؟ میں پانچ طرح کی گندگی کی بارش کے عین بیچ چل کر آ گیا ہوں۔ متعدد بار یہاں ہوا ہے کہ میں ڈیفنس ٹیبل پر بیٹھ کر جو کچھ کہہ رہا ہوتا تھا اس سے بالکل مختلف سوچ رہا ہوتا تھا۔

ڈال اور بورین کے خیر مقدمی الفاظ کے بعد میری باری تھی۔ میں نے ہلکی پھلکی گفتگو سے آغاز کرتے ہوئے، اپنے نقطہ نظر کو چھوڑے بغیر اس کی عکاسی کی۔ سینیٹر وارن ایک طویل عرصے سے شدت سے یہ محسوس کر رہا تھا کہ کنفریشن ہیئرنگ کے دوران امیدوار کے خاندان کو اس کے ساتھ ہونا چاہئے۔ یہی صرف پہلی مرتبہ میری ہیئرنگ میں میرے ساتھ تھی۔ کانگریسی ہیئرنگز کو میں نے کبھی بھی فیملی میز کے طور پر نہیں لیا۔ میں نے سینیٹر وارن کو وضاحت پیش کی کہ نیکی کے پاس ایک چوائس ہے اگر وہ چاہئے تو میری کنفریشن ہیئرنگ میں شامل ہو سکتی ہے یا پھر وہ لیکوئسے اینڈ ایم کی خواتین کی واسکٹ بال ٹیم کا سیٹل میں یونیورسٹی آف واشنگٹن کے ساتھ مقابلے میں ساتھ دے سکتی ہے۔ میں نے کہا وہ سیٹل میں ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ ایک اچھا بابا، اہو سکتا ہے۔ پھر میں سنجیدہ ہو گیا۔

اگر آج میں آپ لوگوں کے سامنے بیٹھا ہوں تو میں کسی فریب میں نہیں ہوں عراق میں جنگ ہے۔ اگر میری توثیق ہو جاتی ہے تو ہمیں عراق میں جن مسائل کا سامنا ہے ان کو حل کرنا میری سب سے پہلی ترجیح ہوگی۔۔۔ میں خیالات اور تجاویز کے لیے کھلا ذہن رکھتا ہوں۔ اگر میری توثیق ہو جاتی ہے تو سب سے پہلے میں اپنے طنزی میڈرزا اور محاذ پر جنگی کمانڈروں سے اور اس کے ساتھ ساتھ کانگریس اور ایگزیکٹو برانچ میں دوسرے لوگوں سے فوری رابطہ کروں گا۔ میں بہت زیادہ سنجیدگی سے ان لوگوں سے رابطہ کروں گا جو یونیفارم میں عورتوں اور مردوں کی راہنمائی کرتے ہیں۔

پھر میں نے انتخاب کیا۔

گرچہ میرا ذہن عراق کے مستقبل کی حکمت عملی اور جنگی چالوں کے متبادر خیالات کے بارے میں کھلے لیکن میں بڑی شدت سے ایک نقطے کو محسوس کرتا ہوں۔ میرا یقین ہے کہ اگلے ایک یا دو سال میں عراق میں ہونے والی ترقی سے پورے مڈ ایسٹ کی تشکیل اور عالمی جغرافیائی سیاست پر آنے والے کئی سالوں تک اثرات رہیں گے۔ اگلے ایک یا دو سال میں ہمارے راستے یہ تعین کریں گے کہ کیا امریکی و عراقی جوگ اور امریکہ کا آنے والا صدر عراق اور اس خطے میں ہونے والی نشست روٹنگن باقاعدہ ہونے والی بہتری کا سامنا کریں گے یا بہت حقیقی خطرے اور علاقائی آتش گیری کی ممکنہ حقیقت کا سامنا کریں گے۔ ہم عراق کو انفراتفری میں چھوڑ کر نہیں چاہتے اس کے لیے ضرورت ہے کہ ہم اکٹھے مل کر کام کریں اور ایک حکمت عملی بنائیں تاکہ اس خطے میں ہمارے طویل مدتی مفادات اور امیدوں کی تکمیل ہو سکے۔

میرے یہ تین جملے عراق پر اور کیا کیا جانا چاہتے ہیں پر میرے خیالات کی تصویر پیش کرتے تھے جب کہ میرے خیالات میری حکمت عملی اور اگلے دو سال کے لیے واشنگٹن و عراق میں جنگی تدبیروں کو راہ دکھائیں گے۔ جیسا کہ میں بار بار کہوں گا ”آیا آپ جنگ شروع کرنے کے حق میں ہیں یا نہیں؟ ہم ہیں لیکن ہم کہاں ہیں۔“

میں نے ابتدائی کلمات کے اختتام پر دس کی گھبراہٹوں سے بڑا کیا ”میں نے حکومت میں واپسی کے لیے اس عہدے کو قبول نہیں کیا۔ میں یہاں اس لیے ہوں کہ میں اپنے ملک سے پیار کرتا ہوں اور یونائیٹڈ سٹیٹ آف امریکہ کا صدر مجھ پر یقین رکھتا ہے کہ اس مشکل وقت میں میں اس کی مدد کر سکتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں آپ بھی اسی نتیجہ پر پہنچیں گے۔“ اور آخر میں ”شاید اس کمیٹی کا سب سے ماحزانہ حصہ یہ ہے کہ جس عہد پر میری تقرری کے لیے غور ہو رہا ہے وہ جانتے ہیں کہ میرے فیصلے زندگی اور موت کے نتائج سے ہوئے ہوں گے۔ ہمارا ملک حالت جنگ میں ہے، اگر میری توثیق ہو جاتی ہے، تو مجھے بھی اس قیادت کے ساتھ الزام دیا جائے گا جن کے ماتحت یہ مرد اور عورتیں جنگ لڑ رہے ہیں۔ میں اس کمیٹی کو اپنے پختہ عزم کی یقین دہانی کروانا ہوں کہ اپنی افواج کی فلاح و بہبود کو برقرار رکھنا میرے ذہن میں سب سے اوپر رہے گا۔“ جب میں یہ عہدہ کر رہا ہوں تو میں نہیں جانتا کہ اس سب کی تکمیل کے لیے کیا کچھ کرنا ہوگا۔

اس لینے اور دینے کی نیور کوریج میں جس کی پیروی کی گئی، دو ہدیوں کو اہمیت دی گئی۔ پہلی کا تعلق ابتدائی سماعت سے ہے جب سینٹریون نے مجھ سے پوچھا تھا کہ کیا میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہم عراق میں جیت رہے ہیں اور میں نے سادگی سے جواب دیا تھا ”نہیں محترم“ اس جواب پر وسیع پیمانے پر، پہلی انتظامیہ کی گواہی کے برخلاف حقیقت پسندی سے اور واضح طور پر خوشی کا اظہار کیا گیا۔ اگر کوئی ایک سوال ہے جو میری توثیق کو محفوظ بنا سکتا ہے تو وہ یہی ہے۔ اس صبح وائٹ ہاؤس اور محکمہ دفاع میں اگر کوئی اشتعال تھا تو وہ اس سواں کی وجہ سے تھا اور کھانے کے وقفے کے بعد، میں نے فیصلہ کیا کہ اپنے جواب میں اضافہ کروں کہ ایک دن پہلے پیٹ میں نے کیا کہا تھا، گرچہ ہم جیت نہیں رہے تو ہم ہار بھی نہیں رہے اس سب کے باوجود، میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ عراق میں موجود سپاہی یہ سوچیں کہ میں یہ رائے دے رہا ہوں کہ وہ فوجی طور پر ہار رہے ہیں۔

دوسری کا تعلق سینٹریون اور ڈکینیڈی سے ہے، جس نے ہمارے فوجیوں کی قربانیوں کا ذکر کرتے ہوئے پوچھا کہ کیا آئندہ آنے والی پالیسی ایجیٹ میں، میں اپنی قومی سلامتی اور فوجیوں کے ساتھ ”کھڑ ہونے والا شخص“ ہوں گا۔ میں نے جواب دیا:

سینئر کینیڈی صاحب، ٹیکز ایس اے اینڈ ایم یونیورسٹی کے بارہ گریجویٹ عراق میں مرے ہیں۔ ان میں سے کچھ بچوں کے ساتھ میں صبح کے وقت دوڑا کرتا تھا، میں ان کے ساتھ کھانا کھایا کرتا تھا، وہ اپنی خواہشات اور میدانوں کو میرے ساتھ بانٹا کرتے تھے اور میں ان کی ڈگری ان کے حوالے کروں گا۔ میں ان کو کمیشن دینے والی تقریب میں شامل ہوں گا اور پھر میں ان کی تعزیت قبول کروں گا۔ در اس طرح نیچے آتے ہوئے یہ ہم سب کے لیے بہت زیادہ ذاتی ہو جاتا ہے۔ کل صبح تک کے، تعداد شمار یہ ہیں کہ دو ہزار آٹھ سو نو سی سوگ عراق کی جنگ میں ہلاک ہوئے ہیں، یہ ایک بڑی تعداد ہے۔ جب کہ ان میں سے ہر ایک شخص نہ صرف ایک انفرادی سانحے کے نمائندگی کرتا ہے بلکہ مرنے والے فوجی کے ساتھ ساتھ اس کے پورے خاندان اور دوستوں کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

میں نے مزید کہا:

سینئر صاحب، میں ٹیکز ایس اے اینڈ ایم کی صدارت نہیں چھوڑ رہا ہوں، میں نے جتنی بھی مدد و حمایت کی ہے شاید سب سے زیادہ یہیں لطف اندوز ہوا ہوں، میں نے بہت زیادہ معاشی نقصان اٹھایا ہے، میں بے تکلفی سے یہ کہوں گا کہ اس عمل کے دوران، واشنگٹن واپس آنا لکڑی کے ٹکڑے کے ساتھ ٹکراتا ہے، اور میں وہ نہیں کہہ رہا ہوں جو میں حتمی طور پر سوچ رہا ہوں اور پوری صداقت سے بات کروں گا، میں بے تکلفی سے کہوں گا، اور پینسلوینیا یونیورسٹی کے دونوں اطراف میں بے لوگوں کو بے خوفی سے کہوں گا کہ جو میرا یقین ہے اور جو کچھ میں سوچتا ہوں کہ وہ کرنے کی ضرورت ہے میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں کسی ایک شخص کا بھی مقروض نہیں ہوں۔ میں یہاں واپس آیا ہوں کہ میں وہ بہترین کام کروں جو میں اس ملک کے لیے اور یونیفارم میں موجود عورتوں اور مردوں کے لیے کر سکتا ہوں۔

باقی سماعت بڑے پیمانے پر سٹریٹجک معاملات کے ساتھ ساتھ انفرادی طور پر سینئرز کے خدشات کا احاطہ کرتی تھی۔ یہاں پیچیدہ سوالات تھے جیسے کہ مغربی ور جینیا کے سینئرز نے پوچھا کہ کیا میں شام کے ساتھ جنگ کی حمایت کر رہا ہوں۔ (میں نے کہا نہیں)۔ اس میں کچھ ہلکے پھلکے لحاظ بھی تھے جب میرا سکا کے سینئر بین نلسن نے پوچھا کہ میں کیا کہتا ہوں اگر آہستہ آہستہ، سامہ بن لادن پر انعام کی رقم میں اضافہ کیا جائے جیسا کہ ہر ہفتے ایک ملین ڈالر۔ میں نے جواب دیا ”میرر سٹ کے لیے ایک طاقتور گیت؟“

کھلی سماعت کوئی شام کے قریب بج کر پینتالیس منٹ پر ختم ہوئی، اس کے بعد چار بجے ایک غیر ہنگامہ خیز مبارکبادی قسم کی خفیہ سماعت ہوئی۔ اسی شام آرمڈ سروس کمیٹی نے متفقہ طور پر تمام سینیٹ کو میری تقرری کی توثیق کی سفارش کردی۔ اگلی شام چھ دسمبر کو دو کے مقابلے میں پچانوے سینئرز نے میری تقرری کی توثیق کر دی جب کہ ٹین سینئرز نے ووٹ نہیں ڈالا۔ کنگلی کے سینئر جم ہنگامہ اور پینسلوینیا کے سینئر ریک سنو زم نے میرے خلاف ووٹ ۱۱، دونوں ریپبلکنز تھے۔ انہوں نے یہ نہیں سوچا کہ میرا رویہ کتنی سخت تھا کہ ہم نے ایران کے ساتھ معاہدات کو کس طرح طے کرنا ہے بشمول مٹری ایکشن کے۔ جب کہ میرا خیال تھا کہ ہمارے ہاتھ پہلے ہی جنگوں سے بھرے ہوئے ہیں ہم نئی جنگوں کو دیکھے بغیر ان میں شامل ہیں۔ دونوں صدور نیشن اور امامہ کے، تحت نئی جنگوں سے اغماض برتنا ہی میرے اچھنڈے میں سب سے دہرے گا۔ میں ہمیشہ اس بات پر تیار رہا کہ اتنی ہی فورس استعمال کی جائے جتنی کہ اہم امریکی مفادات کو پورا کرنے کے لیے ضروری ہو لیکن میں اس کی شدت کو بہت زیادہ بڑھا دوں گا۔ میں نے سیکریٹری آف ڈیفنس کی توثیق ہو جانے کے باوجود اگلے بارہ دن تک نہ تو حلف اٹھایا اور نہ ہی کوئی ذمہ داری پوری کی، شاید یہ غیر معمولی تاخیر تھی۔ میں ٹیکز ایس اے اینڈ ایم میں

دسمبر کے آغاز کی تقریبات کی صدارت کو بڑی شدت سے محسوس کر رہا تھا۔ مجھے ٹیکو سی اے اینڈ ایم میں چیزوں کو سمیٹنے اور واشنگٹن ڈی سی کی طرف حرکت کرنے کے لیے کچھ وقت درکار تھا لیکن اس کے برعکس خاص طور پر جنگ کے موقع پر غائبانہ میں نے کبھی انتظار نہیں کیا۔ لیکن عملی طور پر اس پر کوئی تنقید نہیں ہوئی، میں نے وقت کا بہت اچھا استعمال کیا۔

جب تک میں نے حلف نہیں اٹھایا مجھے پیو گان میں ملحق کمروں کا ایک دفتر دے دیا گیا۔ چونکہ میں نے پیپر ورک کیا تھا اس لیے مجھے اس کی تنخواہ دی گئی، میری سرکاری تصویر کھینچی گئی، میں نے اپنا آئی ڈی کارڈ اور بیجز وصول کئے، مجھے بھی ان تمام پرو بیجز سے نررنا پڑا جن سے ڈیفنس میں بھرتی ہونے والے کسی بھی نئے ملازم کو گزرنا پڑتا ہے۔ بشمول اس ایک کے جس کی کہ میں توقع نہیں کر رہا تھا۔ ایک صبح میں اپنے دفتر سے ملحق ہاتھ روم کو استعمال کرنے کے لیے گیا۔ ابھی میں نے دروازے کو بند کر کے تالا لگایا ہی تھا اور اپنی پینٹ کی زپ کھولی تھی کہ دروازے پر منظر بانہ قسم کی گولہ باری شروع ہو گئی کوئی چد رہا تھا "سناپ! سناپ!" میں نے تشویش کے ساتھ رپ بند کی اور دروازہ کھولا۔ یہاں ایک سارجنٹ کھڑا تھا جس نے یہ کہتے ہوئے کہ ڈرگ ٹیسٹ کے لیے پیشاب کا ٹیمپل چاہئے میرے ہاتھ میں ایک کپ پکڑا دیا۔ حتیٰ کہ سیکریٹری آف ڈیفنس کو بھی اس کام سے استثناء نہیں تھا۔ توثیق سے پہلے اور فوراً بعد، میں نے بہت سارا وقت یہ سوچتے ہوئے گزارا کہ جینا گوس کو چلانے کے لیے کون سی پروج استعمال کی جائے اس سارے پرایک ایسے بڑے اور پیچیدہ ادارے کو جس کے تقریباً تین ملین (تین لاکھ) سویلیں اور یونیفارم والے ملازم ہوں۔ واشنگٹن میں سمیرا ایگزیکٹو کی پوزیشن پر کام کا آغاز کرنے والے بہت سارے دوسرے لوگوں کے برخلاف دو بڑے بیوروکریسی کے اداروں کو چلانے کا تجربہ میرے پاس تھا۔ سی آئی اے اور انٹیلیجنس کمیونٹی تقریباً ایک لاکھ ملازمین کے ساتھ اور تو کم کی ساتویں بڑی یونیورسٹی تقریباً پچیس ہزار اساتذہ، سٹاف اور طالب علموں کے ساتھ۔ لیکن بیٹا گون ایک مختلف چیز تھی۔ بیوروکریسی کے ایک سراسر جن سے ہٹ کر مجھے سویلیں قیادت اور ٹکھے کے درمیان اور بہت ساری ملٹری کی لیڈر شپ کے ساتھ الجھے ہوئے تعلقات کو ذیل کرنا تھا، حقیقت یہی ہے کہ ہم دو بڑی جنگوں میں مصروف تھے، ان میں سے کوئی بھی جنگ ٹھیک نہیں جا رہی تھی۔

بہت سارے لوگ میری مدد کرنے کے لیے تیار تھے۔ کچھ دن بعد بہت زیادہ لوگ تھے۔ لگتا تھا کہ پٹا گون میں ہر شخص مجھ سے ملنا چاہتا تھا یا مجھے بریلنگ پیپر بھیجنا چاہتا تھا۔ اس سب میں میں واقعتاً ڈوبنے کے خطرے سے دوچار تھا، میں ڈپٹی سیکریٹری گورڈون انگلینڈ، چیئرمین ف دی جوائنٹ چیفس پیئر پیس، اور رابرٹ ریگل کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے بچایا اور لوگوں اور تجاویز کو باضابطہ بنایا جس کی کہ مجھے ایک قابل سمجھ وضع میں ضرورت تھی۔ ان میں پٹا گون سے باہر کی ایک بڑی تعداد بھی موجود تھی جو مجھے نصیحت کرنے کے لیے پہنچی تھی اپنے لیے کچھ بھی چاہئے بغیر، جس سے یہ حقیقت واضح ہوتی تھی کہ واشنگٹن میں رہنے والے بہت سارے لوگ یہ یقین رکھتے تھے کہ دو تین محکمہ پریشانی کا شکار ہے اور مجھے ملک کے لیے کامیاب ہونا ہے۔ میں جان بھرے کے ساتھ کھانا کھانا چاہتا تھا جو صدر کلنٹن کے دوسرے دور میں ڈپٹی سیکریٹری آف ڈیفنس تھا اور بعد میں سنٹر فار اسٹریٹجک اور بین الاقوامی سٹڈیز کی قیادت کر چکا تھا۔ جان کی وکالت واقعی سودمند تھی۔ دوسری بہت ساری چیزوں کے ساتھ اس نے پٹا گون میں فیصد سازی کے مشاہدے کے متعلق بتایا "یہ قدیم رومن اکھاڑے کی طرح ہے۔ گلیڈی ایٹر بادشاہ کے سامنے جنگ کرنے کے لیے پیش ہوتے ہیں اور آپ فیصلہ کرتے ہیں کہ کون جیتا ہوا ہے۔ کوئی شخص ضروری سمجھتا ہے کہ وہ یہ یقینی بنائے کہ اکھاڑے کے اندر عمل منصفانہ ہے، شفاف ہے اور با مقصد ہے۔"

جون نے دو اور بھی کمٹس دیئے تھے جو میرے کام کرنے کے نقطہ نظر کو گہری طور پر متاثر کر سکتے تھے۔

انہوں نے اکیل رکھنے کی اہمیت پر زور دیا ان کے لیے بھی جو آج کی ضروریات کی وکالت کرتے ہیں اور ان کے لیے بھی جو مستقبل کی ضرورتوں کی وکالت کرتے ہیں۔ میں بہت جلد یہ جان گیا تھا کہ وہ لوگ جو مستقبل کی جنگوں کے لیے متوقع اور رہن سکتے ہیں ان کی تعداد بہت زیادہ ہو جائے یہ دور ہے جب کہ اس لوگوں کا اثر و رسوخ اس لوگوں سے کہیں زیادہ ہے جو آج کی ضرورتوں کی وکالت کرتے ہیں۔ میں محاذ جنگ پر موجود فوجیوں کا سب سے بڑا اکیل بن گیا کہ ان کو جو چیزیں درکار ہیں وہ انہیں دی جائیں۔ جون نے واضح طور پر ڈیمینڈ (میدان جنگ میں کمانڈروں کی ضروریات) کے لیے اور سپلائی (فوجیوں کو بھرتی کرنا، تربیت کرنا اور انہیں اسلحے سے لیس کرنا) کے لیے آزاد اکیل رکھنے کی اہمیت کو واضح کیا۔ محاذ جنگ پر موجود کمانڈروں کو مزید فوجی بھیجنے کی درخواستوں کو محدود کرنا چاہئے، اپنے یقین سے باہر، اس نے محسوس کیا کہ انہیں جتنے فوجی درکار ہیں وہ میسر نہیں ہیں۔ نتیجتاً مجھے صراحت کرنا پڑا کہ لیڈ کمانڈر مجھے بتائیں کہ انہیں کتنے فوجی اور کتنا ساز و سامان درکار ہے اور مجھے طے کرنے دیں کہ یہ سب کچھ کیسے حاصل کرنا ہے۔

میں نے اپنے پرانے دوست کولن پاؤں کے ساتھ بھی کچھ وقت گزارا تھا۔ میں اسے پچھلے پچیس سال سے جانتا ہوں، ہم ریگن، اور جارج ایچ ڈبلیو بش کی انتظامیہ میں اکٹھے کام کر چکے تھے۔ وہ ایک اچھے آرٹیفیسر اور مابعدہ جیئرمین جوائنٹ چیفس آف سٹاف کی حیثیت سے، نہ صرف پٹا گون کو بہت اچھی طرح جانتا تھا بلکہ اس نے وردی میں بہت سارے رابطوں (اور ذرائع) کو برقرار رکھا تھا۔ میں نے اسے کی میل میں ایک مخصوص درخواست کی، ”ایک جگہ آپ میری فوری مدد کر سکتے ہیں آپ کسی سینئر افسر کو قائل کریں آپ اس سے بات کر سکتے ہیں کہ میں نہیں سمجھتا کہ میرے پاس تمام سوالوں کے یا کم از کم کچھ مشکل سوالوں کے جواب ہیں۔ میں ایک اچھا سامع ہوں، سب سے بڑھ کا صاف گوئی کی قدر کرتا ہوں۔ میں ان کے تجربے اور خیالات کا احترام کروں گا۔“

یقیناً میں نے بہت سارے مشورے موصول کئے جن کا میرے نزدیک کوئی وزن نہیں تھا، ان میں بہت سارے سویٹین اور فوجی افسران کے متعلق بیک چینل میں موافق اور مخالف تبصرے بھی تھے۔ بہت سارے ان لوگوں نے میرے ساتھ رابطہ کیا جو ریز فیڈ کی متوقع سوئیلین ٹیم میں میری طرف سے متوقع چھاننی کے نتیجہ میں خالی ہونے والی آسامیوں کو پُر کرنے میں اپنی دلچسپی رکھتے تھے۔ بہت سارے لوگوں نے مجھے اپنی عبوری ٹیم بھرتی کرنے کا مشورہ دیا جو میری تمام ذاتی اور پالیسی تبدیلیوں کی نگرانی کر سکے جنہیں میں نے بلا شک و شبہ کرنا تھا۔

میں نے جانشینی کے وقت کے دوران محکمے کی نگہداری کے متعلق ایک اہم فیصلہ کیا یہ میرے کئے ہوئے فیصلوں میں سب سے بہترین تھا میں نے یہ فیصلہ کیا کہ میں پٹا گون میں کسی اسٹنٹ یا سیکریٹری کو ساتھ لیے بغیر اکیلا جاؤں گا۔ میں نے کثرت دیکھا ہے کہ جب نیاباں اپنے مصاحبوں کے ساتھ آتا ہے تو آگنٹیشنز کے جوش و خروش پر بہت زیادہ منفی اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ ہمیشہ دشمنی کے ساتھ قبضہ کرنے کے جیسے خواص یہ ہوتا ہے اور غصے کے جذبات پیدا کرتا ہے اور یقیناً نئے آنے والوں کو کوئی اتنا پتہ نہیں ہوتا کہ ان کے روزگار کی نئی جگہوں پر کیسے کام ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں کسی کو بھی فارغ نہیں کیا جائے گا۔ جنگ کے دنوں میں میرے پاس کوئی وقت نہیں ہے کہ میں نئے لوگوں کو تلاش کروں جب کہ ہم نئے بھرتی ہونے والوں کے لیے کام کے دوران تربیت کے عیش و آرام کے منتقل نہیں ہو سکتے۔ نہ ہی ہمارے پاس وقت ہے کہ نئی سیاسی تقرریوں کی مناسب تصدیق کر سکیں۔ میں نے تمام لوگوں کو رکھ لیا۔ اگرچہ یہ قانونی طور پر شاید نادرست ہو

لیکن میں نے رابرٹ ریگل کو چیف آف شاف رہنے دیا، جب کہ ڈیلاوائی ہنری، کوسیکریٹری کا خفیہ اسسٹنٹ، ترتیب کار مرتب کرنے والے شیڈولر، اور ارد گرد کے بہت سے کام کرنے والے کھڑی کے طور پر رکھ دیا۔ اگر کوئی شخص کام کا نہیں ہے یا اس کی کیمسٹری میں خرابی ہے تو میں اسے بعد میں تبدیل کروں گا۔ دور بن جنگ تسلسل، جیسا کہ مجھے لگتا تھا کہ یہ ایک گیم کا نام ہے، ہمیں چاہتا تھا کہ کچھ کہے بغیر ن پر اعتماد کروں کہ ٹیم کو سرگرم اور پیشہ ور افراد سے بنایا گیا تھا۔ میں مایوس نہیں ہوا چاہتا تھا۔

میں انڈر سیکریٹری آف ڈیفنس فارمیلینس کی ایک سینئر دیکھنی کو نہ کرنا چاہتا تھا۔ پہلے سے موجود، سٹیو کیم بون، پہلے ہی استعفیٰ دے کر جا چکا تھا۔ تو یقیناً ہونے سے پہلے ہی میں اپنے ایک اور پرانے دوست اور ساتھی، ریٹائرڈ سیرفورس لیفٹیننٹ جنرل جم کلفے پر کو عہدہ سنبھالنے کے لیے کہہ چکا تھا۔ جب میں سی آئی کے کا ڈائریکٹر تھا تو اس وقت جم اٹلیجنس اٹلیجنس کا ڈائریکٹر تھا۔ آگے چل کر وہ ہنری سے ریٹائر ہو اور اس کے بعد وہ نیشنل جیو سائنس اٹلیجنس (NGIA)، جو کہ ایک بے ڈھنگے طریقے سے دیئے گئے نام کا ایک ادارہ ہے، جو امریکہ کے تمام فوٹو گرافی کے مصنوعی سیاروں اور ان تصویروں کی تاویل کرنے والے ادارے کی ذمہ داری ٹھہرتا ہے، کا ڈائریکٹر بن گیا۔ چونکہ کلفے پر ایک مضبوط ڈائریکٹر اٹلیجنس کے طور پر مقبوض تھا اس کو تمام اٹلیجنس کمیونٹی بشمول ڈیفنس کے اداروں پر، حقیقی طور پر پورا کنٹرول حاصل تھا، اس نے رمز فیلڈ کے ابھائے ہوئے معاملات کو سلجھایا تھا، تمام عملی مقاصد کے لیے اسے NGIA کی نوکری سے نکال دیا گیا۔ اسے گورنمنٹ سے نکلے ہوئے ابھی چند ماہ ہی ہوئے تھے جب میں نے اسے واپس گورنمنٹ میں آنے کو کہا۔ اس پر پٹنگون اٹلیجنس آپریشن کی کانگریس اور پریس میں بہت زیادہ تنقید ہوئی۔ مجھے یقین تھا کہ جم جیسے تجربہ کار اور ایمانداری دار آدمی کو یہاں لانے سے فوری طور پر حالات کو سدھارنے میں مدد ملے گی۔ مجھے اس پر پورا اعتماد تھا۔ اس نے بڑی الجھن پکڑنے کے ساتھ اس نوکری پر آنے کی حامی بھری لیکن ایک شرط کے ساتھ کہ میں اس کی بیوی نو، کو بلو کر یہ بتاؤں کہ اس کے لیے کتنے اہم ہے کہ وہ یہ کام کرے۔ ایسا مجھے پہلی دفعہ کہا گیا تھا لیکن یہ میں نے کیا۔ نو میری شہرگزار تھی کہ ایک دفعہ پھر قومی خدمت کے لیے ان کی زندگیوں میں خلل ڈالنا چاہتا تھا۔

جیسا کہ میں نے کہا ہم دونوں، بیکی اور میرے بے ٹیکریس اے اینڈ ایم کو چھوڑنا کتنا مشکل تھا۔ یہاں دفتر میں آخری دن کوئی دس ہزار کے قریب طلباء اور اساتذہ اور شاف مجھے خدا کا فضل کہنے کے لیے اکٹھے ہوئے۔ طلباء کی سٹوڈنٹ باڈی کے صدر نے تقریر کی، میں نے تقریر کی اور ہم نے مل کر ٹیکریس اے اینڈ ایم کی ”جنگلی لظف“ گائی۔ یہاں تین تقریریات کا غاز ہوا اس کے بعد ٹیکریس اے اینڈ ایم میں میرے فرائض کا باقاعدہ اختتام ہوا۔

ہم نے اتوار ستر دسمبر کو واشنگٹن ڈی سی آنے کے لیے ہوائی سفر شروع کیا تا کہ میں اپنی نئی ذمہ داریاں سنبھال سکوں۔ گلے دن سوا ایک بجے میری حلف برداری کی تقریب تھی۔ میرے تمام خاندان کے ساتھ ساتھ، صدر اور نائب صدر دونوں یہاں موجود تھے۔ میں نے سپریم کورٹ کی صدر سائڈ راڈے اوکوئر کو حلف لینے کا کہا، اس نے چندہ سال پہلے بھی ایسا ہی ایک حلف مجھ سے لیا تھا جب میں نے سنٹرل اٹلیجنس کے ڈائریکٹر کے طور پر ذمہ داری سنبھالی تھی۔ سفری مشکلات کے باعث اس دفعہ وہ ایسا کرنے کی لہذا میں نے نائب صدر ڈک چینی کو حلف لینے کے لیے کہا۔ میں نے اسے اس کے ساتھ دوستی اور احترام کے استعارے کے طور پر لیا۔ بیکی نے ہٹل کی اس کتاب کو پکڑا ہوا تھا جسے میرے والدین نے سولہ سال کی عمر میں میری سالگرہ پر مجھے دیا تھا۔

اس کے اٹھاون دن بعد میری سٹیو ہیزلی سے بات ہوئی، میں سیکریٹری آف ڈیفنس تھا جسے دیا کی تاریخ میں بہترین آرمی کے لیڈر کے طور پر دو جنگوں کی نرائی کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ میں نے اپنے ریمارکس میں کہا کہ میں بہت جلد عراق جا کر اپنے کمانڈرز سے ہوں گا تاکہ ان سے راہنمائی حاصل کر سکوں ”بغیر کسی رنگ و روغن کے اور کندھے کے بالکل سامنے سے“۔۔۔ کہنے والے ہفتوں اور مہینوں میں آگے کیسے بڑھا جائے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ افغانستان میں آگے بڑھنے میں رسک تھا ہم نے اپنی وابستگی کو برقرار رکھنے کا ارادہ کیا۔ موضوع پر رہتے ہوئے میں نے اپنی تصدیقی سہمت کے دوران اظہار کیا تھا،

اگلے دو سال یہ تعین کریں گے کہ خطے میں ہم نے یہ اور اس طرح کے دوسرے چیلنجوں کا کس طرح مقابلہ کیا تھا آیا عراق، افغانستان اور دوسری قومیں جو دہشت گردی کی اس جنگ میں ہماری اتحادی ہیں اس چوراسے پر پائیدار حکومتوں کی جانب بتدریج ترقی کے راستے پر پیروی کریں گی یہ دہشت پسند ورافر، تفری کی قوتیں غالب آجائیں گی۔ ہم تمام چاہتے ہیں کہ ایسا راستہ نکالا جائے کہ امریکہ کے تمام بیٹے اور بیٹیاں اپنے گھروں کو واپس آجائیں۔ جیسے کے صدر صاحب نے واضح طور پر کہا ہے کہ ہم مشرق وسطیٰ میں ناکام ہونے کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس موقع پر عراق میں ہماری ناکامی ایک ایسی آفت ہوگی جس سے ہماری قوم پریشان ہوگی، ہماری سارے کھونقہ من پنے گا اور اگلی کئی دہائیوں تک امریکہ خطرے میں رہے گا۔

کئی ٹکھنے بعد اس میں ایک مزاح کی بات شامل کر دی گئی۔ حلف برداری کے دوران میرے ریمارکس تھے، میں نے کہا تھا کہ میری ترانوے سارہ والدہ بھی اس تقریب میں شامل ہے۔ کامیڈین کانن او برائن نے اس رات اپنے شو میں اسے اٹھایا۔ اس نے مذاق میں کہا کہ میری ماں اس تقریب کے بعد میرے پاس آئی تھی، اس نے مبارک باد دی تھی، اور پھر مجھے کہا تھا کہ ”اب جاؤ اور قیصر کے گدھے کو دو تکی مارو“۔

سورج اندھا ہو گیا ہے

تخلیق: کیلاش، ترجمہ: شاہد حنائی (کویت)

رات
تنہائی
خاموشی

وہ انتہائی سنجیدگی کے ساتھ آ کر رائٹنگ ٹیبل پر آ بیٹھ جاتا ہے۔ قلم تھام کر کچھ سوچتا ہے اور اس میں موجود احساسات اور جذبات کو ہد کر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے سامنے سجے ہوئے شیشے کے مرتبانوں میں رکھے ہوئے کرداروں کو دیکھ کر، اپنی پسند کا کردار منتخب کرنے کی کوشش کرتا ہے، تاکہ اس کی چیر پھاڑ کی جاسکے، کوئی کہانی لکھی جاسکے۔ اس کے سامنے خانے میں اور میز پر مرتبانوں میں مقید کردار:

☆ تلی کی طرح رنگین، چکنے اور چمکیلے

☆ کن بھورے کی مانند بد وضع اور سست

☆ لیبارٹریوں میں رکھے نوزائیدہ، استحقاق حاصل کے شکار ہوئے بچوں کی طرح پانی میں تیرتے

☆ کیورم میں رکھی گئی مچھلیوں کی طرح حسین، متحرک اور سر کے میں رکھی گئی سبزیوں کی طرح

وہ باری باری کرداروں پر نظر ڈالتا ہے۔ اس کی نظر پڑتے ہی کردار عجیب تاثر دینے لگتے ہیں۔

شرباتے ہیں

گھبراتے ہیں

پردہ کرتے ہیں

آنکھیں دکھاتے ہیں

خفا ہوتے ہیں

خوش ہوتے ہیں

اور کئی کردار تو حقیقی ڈولفن کی طرح اُچھل کر غائب ہو جاتے ہیں۔

وہ ن کے دوبارہ نظر ہونے کا انتظار کیے بغیر ہی اپنی سوچ میں الفاظ کا بارود بھرنے لگتا ہے، دفعتاً اسے محسوس

ہوتا ہے کہ ایک مرتبان میں کردار آہٹس میں لڑ رہے ہیں۔ وہ ابھی ان کی طرف متوجہ ہونے ہی پایا تھا کہ شیشے کا ایک چھوٹا

مرتبان پھٹنے لگتا ہے اور تیزی سے لڑھکتے لڑھکتے دوسرے مرتبانوں سے جا ٹکراتا ہے۔ وہ شیشے ٹوٹنے کی آواز میں الجھ رہا

جاتا ہے اور شیشے میں بند کردار چلا تے، نعرے لگاتے اور افریقی رقص ہب شاہناپتے ہوئے نکل آتے ہیں۔ آنا نا اس کے

گرد گرد کرداروں کا جلوس جمع ہو جاتا ہے۔

نعرے

گالیں
چپٹیں
سیٹیاں
تالیاں
قبتے

اور عجیب شور (زندگی)

وہ ان کے درمیان کیڑ سا لگ رہا ہے۔ افریقہ کی رقص لیوا کے انداز میں ہمباش ہمباش کرتے ہوئے کردار اسے مارنے کے لیے آگے بڑھتے ہیں، اس لیے وہ حیران، پریشان اور گھبرایا ہوا نظر آتا ہے۔ کرداروں کا اثر دہام زندگی کی رفتار سے آگے بڑھ رہا ہے۔

”میں نے کیا کیا ہے؟ میں تو آپ کا دشمن نہیں ہوں؟“ وہ خوف کے مارے کہتا ہے۔

اس کی لڑاں آواز کی وجہ سے کرداروں کو اس پر ترس آنے لگتا ہے۔ وہ اپنی چال دھبھی کر لیتے ہیں۔ ایک کردار اس کے پاس آ کر اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے:

”تم نے کچھ نہیں کیا؟ تم تو بڑے معصوم ہو! ان مرتبانوں میں ہم خود ہی بند ہو گئے تھے نا! ہمیں قید ہو جانے اور مرنے کا بہت شوق تھا نا؟“ اور اس جیسے کے ساتھ سب مل کر قبتے بجانے لگتے ہیں۔

کرداروں کی ہنسی اسے شرمندہ کر ڈالتی ہے۔ وہ اپنی ساری قوت یک جا کر کے بولتا ہے۔

”ہاں! ہاں! واقعی میں آپ کا دوست ہوں۔ میں بڑا کھ سکھ میں آپ کے ساتھ رویا ہوں، آپ کے ساتھ ہنسا ہوں۔ میں نے آپ پر گزرنے والے عذاب ناک محبت خود پر بیتے محسوس کیے ہیں اور آپ کی نجات کے لیے میں آپ کی آواز بنا ہوں۔ یہاں تک کہ آپ کے ساتھ رہتے رہتے میں اپنی شناخت کھو بیٹھا ہوں۔ اب لوگ مجھے آپ کے حوالوں سے ہی پہچانتے ہیں۔ میں آپ کا دوست ہوں۔“ شدت جذبات سے وہ کانپنے لگتا ہے۔

ہجوم میں شامل ایک بزرگ کردار اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے:

”گھبراؤ نہیں، ہم تمہارے ساتھ کوئی زیادتی نہیں کریں گے۔ تم جو کچھ کہہ رہے ہو وہ صد فی صد غلط بھی نہیں ہے، مگر مود رکھ بندے! تھوڑا سا غور کرو، تمہیں خود ہی اپنا دعویٰ لایقئی سا لگے گا۔ نادان دوست! میرا دکھ میرا سکھ، میری ہنسی، میری آہ، میرا عذاب تیرا کیسے ہو سکتا ہے؟ اے علم کے باوا! عشق، عبادت اور شہادت جس کیف میں معانی اوڑھتے ہیں، وہ صرف اور صرف اختیار کی جاسکتی ہے، محسوس یا تقبیم نہیں کرائی جاسکتی۔ دوست! تو تم ہمارے اعمال اور برتاؤ سے ہماری کیفیت فرض کرتے ہو اور اسی کے مطابق اپنے عمل بتاتے ہو۔ اس میں دونوں اشیا تمہاری ہیں، ہمارا تو کچھ بھی نہیں! یاد دہانی! سوچو، تم خود سوچو، اس وقت تم جس عذاب سے گزر رہے ہو، کیا اسے جوں کا توں بیان کرنا ممکن ہے؟“

بوزھ کردار مسکراتے ہوئے گردن ہد کر سوال کرتا ہے۔ اس کے چہرے کے تاثرات بدلنے لگتے ہیں۔ وہ تھوک نکل کر کچھ ہنسم کرنے کی کوشش کرتا ہے، کرداروں میں ہچکل مچ جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ شور کرنے لگتے ہیں

”ہماری آزادی بحال کرو۔“

”ہماری فطرت سے دست درازی بند کرو۔“

”ہماری ہر وقت کی نگرانی بند کرو۔“

”ہماری چیر پھاڑ بند کی جائے۔“

”اعمال اور جذبات کا آپریشن!“

”شیم شیم“

”لفٹلی اور دلاسوں کے جال!“

”شیم شیم“

”جھوٹی دکالت!“

”ہائے ہائے“

”جھوٹی ہمدردی“

”ہائے ہائے“

”اپنی بات ہمارے نام!“

”نہیں چلے گی، نہیں چلے گی۔“

”اپنی بات ہمارے نام!“

”نہیں چلے گی، نہیں چلے گی، نہیں چلے گی۔“

وہ پسینا پسینا ہو جاتا ہے۔ اس کی حالت بگڑنے لگتی ہے اور آواز کا انداز نفرت انگیز ہونے لگتا ہے۔ سب کو خاموش ہو جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ جب سب کردار چپ سادھ بیٹے ہیں تو وہ اٹھ کر کھڑے ہونے اور ہونٹوں پر زبان پھیرنے کے بعد اپنے اوسان بحال کرتے ہوئے کہتا ہے:

”میں آپ کے ضمیر کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ میں نے کبھی بھی کوئی بد نہیں نہیں کی ہے۔ میں نے جو سچ جانا وہ تحریر کیا ہے۔ میں نے ہمیشہ تمہارا بھلا چاہا ہے۔ تمہیں جس طور سے سمجھ پایا ہوں، لوگوں کو اسی طرح بتایا ہے۔ میں حقائق کو جیسا ہے کی بنیاد پر ہی لکھتا ہوں۔ میں نے ہمہ وقت آپ کو پیش نظر رکھ کر خود اپنی نفی کی ہے۔ میں نے تمہیں ہی لکھا ہے، تمہارے لیے ہی لکھا ہے۔ میں تمہارا خیر خواہ اور دوست ہوں۔“ جذبات کی شدت سے اس کی آواز روہاںسا ہو جاتی ہے۔ ایک جوان کردار آگے بڑھ کر کہتا ہے:

جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ بتاؤ کہ تمہیں یہ سب کچھ لکھنے کی اجازت کس نے دی ہے؟ ہمارا فائدہ، وقار اور اچھے واقعات لکھنے والے تم کون ہوتے ہو؟ برائے مہربانی ہمیں طیش نہ دلاؤ۔ ہم سمجھتے ہیں کہ حقائق کو جوں کا توں کبھی بھی بیان نہیں کیا جاسکتا۔ کوئی بندہ اگر چاہے تو وہ خود بھی اپنی اصلیت اور بھائی جیسی ہے من و عن نہیں لکھ سکتا۔ تم محض حقائق اور دوسروں کی بہتری کا فرضی خاکہ لکھتے رہے ہو، جو دھونس اور ظلم ہے۔ تم دوسروں کے افعال، جذبات اور ان سے متعلق خوابوں اور خیالوں کو اپنے اسلوب میں ڈھال کر، ہمیں لوگوں کے سامنے غیر حقیقی رنگ میں پیش کرتے رہے ہو۔ یہ ہمارا یقان ہے، تم زندگی کو اپنے لفظ سے کھیتے، تڑپاتے، ہلکان کر کر مارتے، کردار بناتے اور مرتبانوں میں بند کرتے رہے ہو۔ تم شکاری ہو، لیکن گھبراؤ نہیں، ہم تجھ جیسے نہیں ہیں۔ ہم تمہارے ساتھ کوئی بھی نا انصافی نہیں کریں گے۔ ہمیں صرف اپنی آزادی عزیز ہے۔ ہم تو تیرے شیشے کے مرتبان ٹوٹنے پر بھی شرمسار ہیں، مگر افسوس! ایسا کیسے بنا ہماری آزادی ممکن نہ

تھی۔ اچھا میرے دوست! اب خدا حافظ، آئندہ اپنا خیال رکھنا۔ خدا حافظ۔

یہ کہہ کر جوان کردار چلتا شروع کر دیتا ہے، اس کے پیچھے باقی سب بھی چلنے لگتے ہیں اور ہولے ہولے:

تھکے

آہ دہکا

شور و غل

چنچ و پکار

قسم قسم کی صدائیں

اور زندگی کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔

وہ کمرے میں تنہا رہ جاتا ہے۔ نئے چاروں اطراف نظر ڈالتا ہے۔ میز پر ٹوٹے شیشے مسکرا رہے ہیں، جن کی چھین وہ اپنی روح میں محسوس کرتا ہے۔ اس کے قلم میں اگلے ہوئے احساسات سسکیاں بھر رہے ہیں۔ میز پر گرے لہو کے چند سرخ قطرے سیاہی مائل ہو رہے تھے، جو کہ آزادی کے موقع پر کرداروں کی زندگی سے ٹپکے تھے۔

وہ چلتا چاہتا ہے، لیکن وہ خود کو دلدل میں دھنسا ہوا محسوس کرتا ہے۔ وہ سوچنے کی کوشش کرتا ہے کہ اچانک اس کی سوچ میں ذخیرہ شدہ لفاظی کا بارود پھٹ جاتا ہے اور زوردار دھماکوں سے وہ اپنے ہی بنائے ہوئے کاک میں ڈب جاتا ہے۔

چل سرمست ان چل کانسفرنس

تخلیق: زیب سندھی

ترجمہ: شاہد حسائی

چل سرمست جس وقت کانسفرنس ہال میں داخل ہوا، اس وقت وہاں منعقد کی جانے والی ادبی کانسفرنس میں مشعرے کا دور اپنے عروج پر تھا۔ سٹیج پر ڈانس کے پیچھے کھڑا پست قامت شاعر، جس کا ہاں میں بیٹھے حاضرین کو چہرہ نہیں، بلکہ اس کے سر پر موجود طرہ ہی ڈانس کے اوپر سے نظر آ رہا تھا۔ وہ بند آہنگ لہجے میں اپنا کلام پیش کر رہا تھا، ”چل سرا
 سچ۔۔۔ سچ سارا سچ۔۔۔ چل سارا سچ۔۔۔“

حیرت کے مارے چل سرمست ہال میں دروازے کے پاس ہی ساکت ہو کر رہ گیا۔
 ہاں میں موجود حاضرین میں سے ایک شریہ شخص دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے چلا، ”طرہ کے نیچے
 چھپا مکھڑا تو دکھاؤ تھکے۔“
 ڈانس کی اوٹ میں چھپے پست قامت شاعر نے لوگوں کو اپنا چہرہ دکھانے کی خاطر اچھل اچھل کر اپنا سلسلہ کام
 جاری رکھا۔

سچ تو کھڑا سچ
 سچ تو کھڑا سچ
 سچ تو کھڑا سچ

چل سرمست نے سٹیج پر اور ہال میں جاری تماشے کو نظر انداز کر کے دروازے سے آگے قدم بڑھائے۔ وہ ہال
 کی پہلی قطار میں خالی پڑی ایک نشست کی طرف بڑھا۔ عین اسی وقت ایک سرکاری اہل کار دیوار بن کر کھڑا ہو گیا، ”ادھر
 کہاں جا رہے ہو درویش!“

چل سرمست نے ہاتھ سے خالی پڑی کرسی کی طرف اشارہ کیا تو اہل کار نے چل سرمست کا ہاتھ پکڑتے ہوئے
 کہا، ”پہلی قطار، بٹرا، راکٹیں، اسبلی، اعلیٰ عہدے داروں اور اعلیٰ پولیس افسران کے لیے مخصوص ہیں۔ تم پیچھے چلے
 جاؤ۔“

چل سرمست ڈھیر کی قطار میں موجود ایک خالی کرسی کی جانب بڑھا۔ دفعتاً ایک دوسرا اہل کار اس کے سامنے
 حائل ہو گیا، ”یہ قطار پولیس اور مہکھولات کے متوسط درجے کے افسروں کے لیے مخصوص ہے۔ تم یہاں نہیں بیٹھ سکتے۔“
 چل سرمست وہاں سے آگے بڑھ گیا۔ وہ کوئی خالی کرسی تلاش کرتا آٹھویں قطار تک جا پہنچا۔ جہاں اسے
 درمیان میں ایک خالی کرسی دکھائی دے رہی تھی۔ چل سرمست اس کرسی تک پہنچنے کے لیے کسی کو تکلیف نہ دینے کے خیال
 سے مسلسل نیچے دیکھتے ہوئے آگے بڑھتا رہا، مگر اس کے وہاں پہنچتے ہی وہاں بیٹھے ہوئے لوگوں میں بے چینی پھیل گئی۔ چل
 سرمست ابھی اس خالی کرسی سے پرے ہی تھا کہ آٹھویں قطار میں بیٹھا ایک شخص اٹھ کھڑا ہوا۔ وہ چل سرمست کی کلائی پکڑ

کر زور سے چلایا، ”ہم شعرا کے درمیان اس اجنبی شخص کو بیٹھنے کی اجازت کس نے دی ہے؟“
 ہال میں تشریف فرما کئی شعراء اُدبا اور دانش ور خفا ہو گئے۔ ہر طرف سے احتجاج شروع ہو گیا، ”ہم اُدبا کے ساتھ بیٹھے فقیروں کو باہر نکالو، ورنہ ہم بایکٹ کر دیں گے۔“

شعرا اور اُدبا کی طرف سے دی جانے والی بایکٹ کی دھمکی نے انتظامیہ میں ہلچل مچا دی۔ کئی سرکاری کارندے بھاگے دوڑے چلے آئے۔ ایک اہل کار چل سرمست کو بازو سے پکڑ کر دبا کے حلقے سے باہر کھینچ لایا۔ ان اہل کاروں کے سربراہ نے چل سرمست کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، ”یہ درجن بھر قہاریں دیوں اور شاعروں کے لیے مخصوص ہیں۔ تم کچھلی قطاروں میں جا کر پنے لیے جگہ تلاش کرو۔“

چل سرمست مزید پچھلے حصے کی طرف چلا گیا۔ کہیں بھی خالی کرسی نہ ملنے پر وہ چلتے چلتے آخری قطار تک پہنچ گیا۔ آخری قطار میں چند کرسیاں خالی پڑی تھیں۔ چل سرمست ایک خالی کرسی پر بیٹھنے کو ہی تھا کہ ایک نوجوان چل سرمست کو دیکھ کر کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا، ”آئیں جناب! آپ میرے ساتھ بیٹھیں۔“
 چل سرمست قدم بڑھا کر نوجوان کے قریب بیٹھ گیا۔

”بیٹا! تم کون ہو؟“
 ”سائیں! بابا نے تو میرا نام بادشاہ رکھا تھا، مگر یہاں مجھے بھی دھکیل کر پیچھے بھیج دیا گیا ہے کہ عوام پیچھے بیٹھے۔ سو میں عوام ہوں۔“

چل سرمست نے شیخ کی طرف نگاہ کی، جہاں کئی شاعر نما افراد آئے، جو کہ چل سرمست کو نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے نام پر حاضرین کے سر کا درد بڑھانے کے بعد شیخ کے ایک کونے میں بیٹھے سرکاری خزانچی سے اپنا زور و حصول کرتے رہے۔ ایک شاہ خزانچی سے، الجھ گیا۔ اس نے با آواز بند کہا، ”سکھڑ کے شعرا کو تین تین ہزار روپے دیے ہیں اور خیر پور سے آنے والوں کو پندرہ سو تھہر رہے ہو۔ میں اس ظلم کے خلاف احتجاج کروں گا۔“ جب اس شاعر نے دیں ٹھہر کر چلا چلا کر باقاعدہ احتجاج کرنا شروع کر دیا تو سے مزید ایک ہزار روپے دے کر ڈھائی ہزار میں راضی کر کے بھیجا گیا۔

شیخ پر کھڑا ایک شاعر چل سرمست کی شان میں نذرانہ عقیدت کے نام پر تنگ بندی کے تیر چلا رہا تھا۔ وہ دد کی بھیک کے لیے پلچائی نظروں سے دھرا دھر دیکھ بھی رہا تھا۔ مگر ہال میں بیٹھے تمام حاضرین کی ساری توجہ اس پھیری والے بساطی کی طرف تھی، جو ہال میں سرور کی گوسیاں اور پانی کی بوتلیں بیچ رہا تھا۔

آخری قطار میں چل سرمست کے پہلو میں بیٹھے نوجوان نے چل سرمست کی طرف دیکھ کر اپنی مٹھی بھینچتے ہوئے کہا، ”جناب! اس سے تو کہیں بہتر ہوتا کہ یہاں صرف چل سرمست کا کلام سنایا جاتا۔“
 چل سرمست خاموش رہا۔

وہ نوجوان، جس کا نام تو بادشاہ تھا، لیکن وہ خود کو عوام کہہ رہا تھا، اس نے اپنی بات جاری رکھی، ”جناب! میں تو یہاں چل سرمست کی شاعری سننے کی غرض سے آیا تھا۔“

چل سرمست نے گردن پھیر کر نوجوان کی طرف دیکھا اور کچھ سوچ کر شیخ کی جانب چل دیا۔
 شیخ سیکرٹری نے جب کسی شاعر کو شیخ پر آکر کلام سنانے کی دعوت دی تو عین اسی وقت چل سرمست شیخ کی طرف آ رہا تھا۔ تھکاوٹ سے پورا اہل کاروں نے چل سرمست کو مدعو کیا گیا شاعر سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ چل سرمست کے شیخ تک

جہنجنے سے پہلے پہلے مدعو کیا گیا اصل شاعر بھاگم بھاگ سٹیج پر چڑھ گیا۔ سٹیج سیکرٹری نے چل سرمست کو سٹیج کی سیڑھیوں پر ہی روک کر پوچھا، ”نہیں نے جس شاعر کو دعوت کلام دی تھی وہ تو سٹیج پر چل سرمست کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کر رہا ہے، آپ کون ہیں؟“

”نہیں! میں چل سرمست ہوں۔“ چل سرمست نے جواب دیا۔

سٹیج سیکرٹری نے چل سرمست کی بات سنی آن سنی کرتے ہوئے غلٹ میں کہا، ”کیا آپ کو مشاعرے میں کلام پڑھنے کے لیے سرکاری دعوت نامہ ملا ہے؟“

چل سرمست نے نفی میں گردن ہلادی۔

سٹیج سیکرٹری نے مزید استفسار کیا، ”دوسری فہرست ان شعرا کی ہے، جنہوں نے احتجاجی مظاہرے کر کے مشاعرے کے سرکاری دعوت نامے حاصل کیے۔ کیا آپ نے دعوت نامے کے حصول کی خاطر کوئی احتجاجی مظاہرہ کیا تھا؟“

چل سرمست نے گردن دوبارہ دائیں سے بائیں ہلادی۔

سٹیج سیکرٹری نے پھر دریافت کیا، ”تیسری فہرست ایسے شاعروں کی ہے، جنہوں نے ادبی کانفرنس کا بیٹیکاٹ کرنے کا اعلان کر کے اپنے نام شامل کروائے، کیا آپ ان بیٹیکاٹ شعرا میں شامل تھے؟“

چل سرمست نے پھر گردن انکار میں ہلادی۔

سٹیج سیکرٹری نے ٹھنڈی سانس لے کر وضاحت چاہی، ”میرے پاس چوتھی فہرست ان شاعروں کی ہے جنہوں نے مشاعرے کے دوران سرکاری محکمے کے اعلیٰ عہدے داروں سے سفارشی پرچیاں لکھو کر مجھ تک پہنچائیں، کیا آپ کے پاس کسی اعلیٰ عہدے دار کی سفارشی پرچی ہے؟“

چل سرمست نے حسب سابق انکار میں گردن ہلادی۔

سٹیج سیکرٹری نے معذرت خواہانہ سہجے میں کہا، ”سائیں! پھر اس سرکاری محفل مشاعرہ میں آپ اپنی شاعری نہیں نہ سکتے۔“

سٹیج سیکرٹری یہ الفاظ کہہ کر میز ہیاں پھلانگتا ہوا ڈانس کی طرف چل گیا۔

ڈانس پر کھڑا شاعر، چل سرمست کو الفاظ کا نذرانہ پیش کرنے کے بعد نوٹوں کا نذرانہ وصول کرنے کے لیے محکمے خزانچی کے پاس پہنچ چکا تھا۔

سٹیج سیکرٹری نے سفارشی پرچی سے ایک شاعر کا نام پکار کر اسے اپنا کلام پیش کرنے کی دعوت دی۔ سفارشی پرچی کے ذریعے مدعو کیا گیا شاعر قریباً دوڑتا ہوا آیا اور چل سرمست کو نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے لیے چل سرمست سے ٹکرا کر قلائدیں بھرتا ہوا سٹیج پر چڑھ گیا۔

۔۔۔۔۔ اور چل سرمست بیرونی دروازے کی طرف جا کر ہال سے باہر نکل گیا۔

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے

(موسیقی)

ملکہ ترنم نور جہاں کا قیام پاکستان سے پہلے تک کا سفر

ڈاکٹر امجد پرویز

قصور شہر میں ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں گیس لمپ اگرچہ سڑکوں پہ مدھم روشنی پھیل رہے تھے، مگر گلیوں اور مکانوں میں تاریکی تھی۔ یہ 21 ستمبر 1926ء کی ایک شب تھی۔ ان دنوں میں لوگ سادہ مزاج تھے، اندھیرا ہوتے ہی سو جاتے اور سورج کی پہلی کرن کے ساتھ بیدار ہو جاتے۔ کوٹ مردانہی ایک چھوٹے سے قصبے میں میاں صاحب (امداد علی) نے، جس کی تیلی نکائی اور لمپ روشن کیا۔ مؤذن نے عشاء کی نماز کے لیے اذان دی۔ میاں صاحب متفکر تھے کہہ انکی جان کب عیساں دانی کو لے کر پہنچے گی۔ میاں صاحب نے اپنے دو بیٹوں اور ایک بیٹی کو عزیزوں کے گھر روانہ کر دیا تھا کیونکہ ان کے باپ ایک نئے مہمان کی آمد آمد تھی۔ ایک غریب میں گڑ تھانہ آٹا! میاں صاحب کے پاس سوائے دعا، گلے کے، اور کوئی چارہ نہ تھا۔

بحر حال انہوں نے کسی طرح دو سیر آٹے اور ایک سیر گڑ کا انتظام کر لیا تھا کہہ عیساں دانی مطمئن ہو جائے۔ خالہ الہی جان اپنے وقت کی معقول مغنیہ تھیں۔ نیا مہمان ایک بچی کی آمد پر اس نے نوموؤد کے منہ میں تھوڑی چینی ڈالی۔ اس رسم کر "گودتی" کے نام سے جانا جاتا ہے اور یہ عمومی تاثر ہے کہہ جو شخص نئے بچے کو گودتی دیتا ہے اس کی تمام خصوصیات اس بچے تک منتقل ہو جاتی ہیں۔ خالہ کہ کہہ جس طرح بچی روئی "اس کی آواز نے یہ پیغام دے دیا تھا کہہ وہ ایک دن ایک بڑی گلوکارہ بنے گی۔ شاید خالہ کی گودتی کیوجہ سے اللہ وسائی ایک دن مشہور گلوکارہ نور جہاں بنی تھیں!

گلے روز مشہور کلاسیکل گائیک غلام محمد (جسہوں نے نور جہاں کا ساتھ ان کی وفات تک دیا) آئے، اللہ وسائی کو پیار کیا اور اسکی 'جھنڈ' (باں اتارنے کی رسم) میں ساتھ دیا اور یہ پیش گوئی کی کہ وہ ایک دن بہت بڑی فنکارہ بنے گی۔ اللہ وسائی کے والد نے استاد غلام محمد کو دعوت دی کہہ وہ بچی کو اپنے ساتھ لے جائیں، 'اسکی پرورش کریں اور تعلیم دیں لیکن انکی عمر بت آڑے آئی۔ لیکن تمام عمر وہ انہیں کلاسیکل اصناف ٹھمری، ڈھرپدا اور خیال وغیرہ کی تعلیم دیتے رہے۔

ابتدائی دنوں کی جدوجہد:

پیدائش سے چند دنوں بعد نور جہاں اب اس قابل ہو گئی تھیں کہ وہ اپنی بڑی بھینرہ عیدن بائی کے ہمراہ چھوٹے چھوٹے قصبوں میں اسٹیج پر گانا شروع ہو گئی تھیں ان تھیٹروں کو 'نکا تھٹر' (1/2 آند) کہہ جاتا تھا۔ یہ ذکر 1933-34ء کا ہے وہ ابھی بچی تھیں لیکن شائقین تھیٹر کو اس کے گانے بھلے لگتے۔ پھر عیدن نور جہاں کو شیخوپورہ ریڈماٹ ایریا میں لے آئی جہاں وہ پیٹ کا دوزخ بھرنے کیلئے گانا شروع ہو گئی۔ بابا غلام محمد سائے کی طرح اس کے ساتھ رہتے دریں اثناء موسیقار بابا جی۔ اے چشتی نے نور جہاں کی کنسرٹ 'maiden theatre' (ایک خیمے میں تھیٹر جہاں بہت سارے لوگ سما جاتے تھے) میں منعقد کی۔ اس موقع پر اللہ وسائی کو نور جہاں کا نام دیا گیا۔ اسی دوران اس کی بہنوں کو سیٹھ سکھ

کرنا کی کہنیوں، ندر مووی ٹون، میں نوکری، مل گئی اور ان کو 'پنجابی میل' کا خطاب دیا گیا۔ نور جہاں کو مغنیہ محترمہ بیگم کے گانے کے انداز اور ان کی ساری باندھنے سے بہت متاثر تھی۔ اس امر کا انکشاف اس نے راقم الحروف کے ساتھ ایک نجی ملاقات میں بھی کیا تھا جو ان کی آپ جی لکھنے کیسے انہوں نے میری ذمہ داری لگائی تھی (بدقسمتی سے نور جہاں کی وفات کے باعث یہ پراجیکٹ مکمل نہ ہو سکا)۔

مختار بیگم نور جہاں کی بہنوں کو کے۔ ڈی۔ مہرا کے پاس لے گئی جو ایک پنجابی فلم بنانے کا سوچ رہے تھے۔ مختار بیگم نے سیٹھ کو یقین دہا کر دیا تھا کہ اگر وہ پنجابی فلم بنائے تو وہ کامیاب ہوگی لیکن کے۔ ڈی۔ مہرا نے نور جہاں کی آواز میں صرف ایک گانا فلم (پنڈ دی گڑی) کیسے، لکھ آ جاتین چنا دایر، فلم یہ۔ لیکن تینوں بہنیں مہرا کے ساتھ ایک معاہدہ کی وجہ سے بندھی ہوئی تھیں، ان تینوں کی اگلی فلم جسکی ہیروئن والٹ کو پر تھیں، کام کیا۔ نور جہاں کو ہیروئن کے بچپن کا کردار نبھانا پڑا۔ والٹ کو پر کی بہن سہینش کو پر بہت خوبصورت تھی۔ اس نے فلمی دنیا سے جلدی کنارہ کشی کر لی اور اصفہانی چائے کے مالک سے 1945ء میں یہ رچا لیا تھا۔ نور جہاں ابھی بچی تھی لیکن اس کی بڑی بہنوں نے اپنے لیے رشتے ڈھونڈنے شروع کر لیے تھے۔

1936ء میں بے بی نور جہاں کی دو فلمیں جن کا چرچہ ہوا انکے نام تھے، 'شیلا' اور 'مسٹر اینڈ مسز بسبی'۔ اگلی فلم تھی 'ناری راج' اس فلم میں اس نے گانا بھی گایا۔ اس فلم کے ہیرو عبد الرحمن اور ہیروئن جہاں آرا تھیں تھے۔ چونکہ بے بی نور جہاں اور پنجاب میل گاسٹی تھیں اس لیے مارکیٹ میں دوسری اداکاراؤں کے مقابلہ میں ان کو ترجیح دی جاتی تھی۔ ہدایتکار وکیل نے انہیں اپنی سنے والی فلم 'مظہر اسد' میں استعمال کیا۔ اس فلم کے ستارے تھے سہینش کو پر، رشیدہ، انیس خاتون، غلام صبر اور نور جہاں۔

موسیقی موتی لعل نانک نے دی، اسی سال ڈریکٹر کے۔ ڈی۔ مہرا نے ایک اور پنجابی فلم 'ہیر سیا' بنائی جس کا افتتاح پنجاب سے بلائے گئے وزیر اعلیٰ سکندر حیات خاں نے کیا۔ نور جہاں نے ہیر کے بچپن کا کردار ادا کیا۔ اسکی بہن ایک مزاحیہ کردار میں پیش کی گئی۔ نور جہاں نے اس فلم میں ایک کورس گایا۔ فلم نقادوں کا کہنا تھا کہ اس فلم کو حقیقت پسندی کے قریب تر فلما گیا تھا۔ یہ ذکر ہے 1937ء کا۔ اسی برس ایک اور فلم 'مسٹر 420' بنائی گئی جسکے ستارے تھے، انوری، ندو، مہراب، عبداللہ اور نور جہاں۔ موسیقی کے فرائض بھائی چھید نے سرانجام دیے۔ انوری ان دنوں اپنی فلم 'اورن بھگت' کی کامیابی کی وجہ سے بہت ہرولعزیز تھی۔ اسے کے بعد فلم 'ترن ہار' منظر عام پر آئی۔ اس کے ستارے تھے: گوہربائی کرناٹکی، ماسٹر پیچہ، ابراہیم، منصور علی و نور جہاں۔ ہدایتکار کیکو بھائی دیبائی کی اس فلم کی موسیقی دامودھر شرمانے ترتیب دی آخر لڈ کردونوں فلمیں کوئی نمایاں تاثر نہ چھوڑ سکیں صرف نور جہاں کا گانا کوئی تاثر چھوڑ سکا۔ بے بی نور جہاں کی ایک اور فلم 'ناممکن' تھی جو کامیاب نہ ہو سکی اسکی موسیقی پریم کمار نے ترتیب دی تھی۔

کامیابی نور جہاں کو فلم 'سسی پنوں' میں نصیب ہوئی۔ اس فلم میں بھی نور جہاں نے سسی کے بچپن کا کردار ادا کیا۔ ہدایتکار دادو چاند کی اس فلم میں ہالو (قبال بیگم)، اسلم خان، حیدر ہندی، پشپارنی اور بے بی نور جہاں نے کردار ادا کیے۔ اس فلم میں نور جہاں نے اپنے ماں 'پاپ کو مخاطب کر کے ایک گیت گایا۔ اب وقت آ گیا تھا کہ نور جہاں کلکتہ کو خیر آباد کہہ سکیں!

لاہور میں جدوجہد:

جب نور جہاں اور سکی بہوں نے کلکتہ چھوڑ تو وہ مشہور ہو چکی تھیں۔ 1939ء تک وہ بے بی نور جہاں ہی کہلاتی تھیں بارہ سہ کی عمر تک وہ ڈبلی، سادہ شکل کی لڑکی تھی۔ درسِ اثناء موسیقار غلام حیدر نے نور جہاں کے لیے چند نغمے تشکیل کیے۔ نور جہاں نے اپنا پہلا نغمہ 'دل شکستہ ایم' پنجولی کی فلم 'گل بکا دلی' کے لیے گایا، شاہ جوانیاں نے 'اس نغمہ کی شاعری ولی صاحب نے کی تھی۔ دل شکستہ ایم' پنجولی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ایک دن وہ مال روڈ لاہور کی ڈبلی سڑک میں جا رہے تھے تو انہوں نے دو لڑکیوں کو ان کے سٹوڈیو کے داخلی دروازے میں ان کے لیے منتظر پایا۔ ان کے ساتھ ایک آدمی تھا جس نے یہ درخواست کی کہ لڑکیوں کی سن لی جائے اور فلم 'گل بکا دلی' میں موقع فراہم کیا جائے۔ لڑکیوں کو سن کر ماسٹر غلام حیدر کے سپرد کیا گیا جو ان دنوں ایچ۔ ایم۔ وی میں زیست بیگم کی آواز میں نغمے ریکارڈ کر رہے تھے۔ انہیں نور جہاں کے آلاپ کرنے کے انداز اور پختگی نے متاثر کیا۔ ہدایتکار برکت مہرا نے نور جہاں کو نہ صرف ایک کردار دیا بلکہ اس کی آواز میں دو عدا گانے بھی ریکارڈ کیے جن میں سے ایک 'خیرے، رے وچ قید جوانی' تھا۔ پروڈیوسر بہت خوش تھا کیونکہ اس فلم نے اس کی توقعات سے بہت زیادہ منافع کمایا تھا۔ اس حوصلہ افزائی کے بعد اس نے دوبارہ فلمیں 'خزنجی' اور 'ملا جٹ بنانے کا عدن کیا'۔ یہ آخر الذکر فلم ایک پنجابی فلم تھی ولی صاحب پران کرشن (جو بعد میں صرف پران کے نام سے مشہور ہوئے) کو بمبئی سے لے کر آئے۔ اس فلم میں اس نے ایک بچے کے طور پر جو کہ ایم۔ اسماعیل کی بیٹی رنجنا کی زندگی سے کھیلتا ہے، کا کردار ادا کیا۔ نور جہاں نے چھوٹی بیٹی کر کردار ادا کیا تھا یہ دونوں بمبئی سے بدائے گئے ہدایتکاری موتی۔ بی۔ گڈ وانی کو دی گئیں۔ ماسٹر غلام حیدر نے شمشاد بیگم کو اس فلم میں متعارف کروایا۔ فلم 'ملا جٹ' کی کامیابی کا سہرا نور جہاں کے گانوں جیسا کہ 'میں کوئل وانگوں کیوں نہ گاواں کوٹو اور ایم' - اسماعیل کی کردار نگاری کے سرگیا۔

لاہور آمد:

جب نور جہاں لاہور آ گئی۔ اس کا بھائی شفیق اور بہن بھی اس کے ساتھ تھیں انہوں نے ایک گھرا لاہور کے ریڈ لائٹ ایریا میں لیا۔ ان دنوں لاہور میں گلوکاراؤں اختری بال فیض آبادی، عنایت بائی ڈھیر والی، طہنچہ جان، لکی جان، زیست بیگم، امراؤ ضیا بیگم اور شمشاد بیگم کا طوطی بول رہا تھا۔ بنگال کی مقبول آوازیں جوینکارائے، حمنہ، کائن پالا، راج کمار کی اور اوما دیوی تھیں، بمبئی کی مقبول آوازیں تھیں امیر بائی کرناٹکی، مسز پناٹل گھوش وغیرہ! نور جہاں ایک اچھوتی اور تھی اس کے نوے فیصد گانے کلاسیکل موسیقی میں بنائے گئے تھے لیکن ماسٹر غلام حیدر نے اس کے گانوں کو ہلکی مٹھلکی موسیقی میں ڈھالا۔ اتنا کام کرنے کے باوجود نور جہاں کی ہر دلعزیزی صرف پنجاب تک محدود تھی۔ نور جہاں اب پندرہ برس کی ہو گئی تھی اور ابھی تک اس کے سینٹھ صاحب کے ساتھ معاہدہ کی مدت ختم نہیں ہوئی تھی۔

سینٹھ نے پنجابی فلم 'چوہدری' بنانے کا اعلان کیا۔ نور جہاں کو ایک ثانوی کردار سونپا گیا جو اس کی عمر سے مطابقت رکھتا تھا۔ اس فلم کے ہیرو غلام محمد تھے۔ ساتھی فنکار تھے روپ لیکھا، اجمل، پل چند برال، ایم۔ اسماعیل اور درگا

کھوئے۔ فلم کے ہدایتکار رجن پال تھے نور جہاں کے چار گانے بہت مقبول ہوئے۔ اُس میں سے ایک گانا 'اک دنیا نویں دسا کئیے' اک اگن لگن دی لائیے' تھا۔ دو گانے نور جہاں اور غلام حیدر نے گائے تھے۔

اب سیٹھ سے معاہدہ ختم ہوا تو نور جہاں اسٹیج پر قہقہے کرنے اور گانے کی طرف واپس مڑ آئی۔ وریں اثناء میں سیٹھ دل کھٹکے شوکت حسین رضوی سے بہت خوش تھا کیونکہ اس نے سیٹھ کی آخری دو فلموں کی تدوین بہت عمدہ کی تھی۔ اس لیے سیٹھ نے شوکت حسین رضوی کو اردو فلم 'خاندان' کی ہدایتکاری سونپ دی۔ یہ بات قابل ذکر ہے مسلمان ایکٹر، ہدایتکار اور موسیقار قیام پاکستان سے بیشتر ہندوستان کی فلمی دنیا پر اپنا بکھ منوائے ہوئے تھے۔ اب مسئلہ یہ پیدا ہوا کہ فلم 'خاندان' کیلئے کس ہیروئن کا انتخاب کیا جائے۔ اُس وقت پنجاب کی مارکٹ میں راگنی، ممتاز شانتی اور منور سبطندہ دستیاب تھیں۔ شوکت حسین رضوی کو کہا گیا کہ وہ امرتسر جائیں جہاں سترنا کیز کے ساتھ نور جہاں مصروف تھیں۔ رضوی صاحب خاموشی سے امرتسر گئے اور نور جہاں کا گانا 'سُس سُس وے ڈھونڈا' اور 'ہنتے ہیں سترے' یا شاہد مدینہ' (نعت) گاتے ہوئے دیکھا۔ رضوی صاحب اپنی ہیروئن ڈھونڈنے میں کامیاب ہو گئے اور واپس آ گئے۔ جونہی نور جہاں 'شوکت حسین رضوی سے ملی وہ ان کی شخصیت کے سحر میں کھو گئی۔ فلم 'خاندان' مکمل ہوئی۔

اس فلم میں ڈاکٹر ایم۔ ڈی۔ تاثیر کے لکھے گئے گیت فوری طور پر شائقین موسیقی نے بہت پسند کیے۔ کم از کم دو عدد نغمے 'شوخی ستاروں سے مل جل کے' اور 'میرے لیے جہان میں چین ہے نہ قرار ہے' بہت مقبول ہوئے۔ اس کے علاوہ گائے 'ٹوکوں سی بدلی میں' میرے چاند ہے آ جا' اور 'اک حیرا سہارا' مقبول تھے۔ موسیقی، ستر غلام حیدر نے دی تھی۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران رضوی اور نور جہاں کا محاشقہ عروج پر تھا۔ حتیٰ کی نور جہاں کے اغواء کا سہرا رضوی کے خلاف میاں احسان اور میاں حفیظ کی معاونت سے حل کیا گیا لیکن دونوں کو سیٹھ کی نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا۔ فلم 'خاندان' بمبئی اور کلکتہ میں بہت کامیاب رہی حتیٰ کہ کئی پروڈیوسروں نے اپنی دوسری فلمیں نمائش میں لانے میں تاخیر کی۔

مزاحیہ اداکار مرزا مشرف، وی۔ ایم۔ ویاس کو بمبئی سے دہلی لائے اور نور جہاں نے بمبئی میں فلموں میں کام کرنے کے معاہدے کیے۔ پہلی فلم کا نام 'دہائی' جس کی ہیروئن شانتا آہیے اور ہیرو کمر تھے۔ نور جہاں کو معاون کردار دیا گیا۔ یہ فلم وی۔ ایم۔ ویاس کی، اپنی ہدایتکاری میں بنی۔ دوسری فلم 'نوکر' تھی اور نور جہاں کے بھائی شفیق کے اعتراض کے باوجود شوکت حسین رضوی کو بحیثیت ہدایتکار فائز کیا گیا۔ چونکہ نور جہاں 'معاہدہ کی پابندی اس لیے شفیق ہے بس تھا۔ محبت کا شعلہ پھر بھڑک اٹھا اور نور جہاں اور رضوی 'خاموشی سے چند دوستوں کی موجودگی میں شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔ فلم 'دہائی' اچھا کاروبار نہ کر سکی یہی حال فلم 'نوکر' کا تھا۔ پروڈیوسر اور ہدایتکار کا آپس میں مسلسل جھگڑا ہا حالانکہ اُس وقت کے مقبول سترے شو بھن، بونٹ سنگھ، چندر موہن، یعقوب، ویر مرزا مشرف اس فلم میں کام کر رہے تھے۔ موسیقی رفیق غزنوی نے دی اور گیت ناظم پانی پتی نے لکھے تھے۔ نور جہاں نے راج کمار کی اور بلونت سنگھ کے ساتھ دو گانے گائے۔ ایک دو گانے 'جھوم جھوم اے گل نو بہار تھو' میں خوشی کا حصہ نور جہاں نے گایا اور اُسی پر فلمایا گیا اور غمی کا حصہ راج کمار نے گایا اور شو بھن سمرتھ پر فلمایا گیا تھا۔

تیسری فلم 'خاندان' جس میں کے۔ وٹا کی موسیقی تھی وہ بھی کامیاب نہ ہو سکی۔ یہ ضیاء سرحدی کی فلم تھی چونکہ اس فلم نے کمرشل طور پر بزنس نہیں کیا تھا اس لیے اس فلم کے گانے بھی گنا می کے شکار ہو گئے حالانکہ اس فلم میں اُس دور کے نمایاں ستارے نور جہاں، مسعود، یادوی، جلو بائی، مرد، جمشید جی اور نذیر کا شیری شامل تھے۔ اس دور کا صرف ایک ہی

خوشگوار واقعہ تھا وہ تھا عیدن بائی اور شاعر تنویر نقوی کی شادی!

اس دور کے بعد موسیقار سجاد حسین کی کامیاب موسیقی میں ایک فلم 'دوست' (1944ء) منظر عام پر آئی۔ شاعری خمس لکھنؤ نے کی اور موسیقی میں معاونت 'ادکارہ مینا کمری کے والد علی بخش نے' لکھنؤ سٹیج چو پڑا' موسیقار سجاد حسین پر اپنے تاثرات میں لکھتے ہیں کہ سجاد حسین کے لئیے یہ فلم ایک بڑی کامیابی تھی۔ اس فلم میں نور جہاں بالمقابل موتی محل تھیں۔ نور جہاں کا گانا 'بدنام محبت کون کرے' اس عشق کورسوا کون کرے' اور 'اب کون ہے میرا' اور 'کوئی پریم کا دے کر سندیس' انہی کی کامیاب نغمے تھے۔ اگر شائقین کے سامع سے بدنام ولا گیت گزرا ہے تو انہوں نے یہ نوٹ کیا ہوگا کہ نور جہاں نے غلط 'بدنام' پر خوبصورت زور دے کر اس کا مطلب اُجاگر کیا ہے۔ اس لفظ کی ادائیگی کے بعد مختصر سا عرصہ اور سڑوں کی ادائیگی کو برقرار رکھنا اس گانے کی خوبصورتی ہے۔

بقیہ دو عدد نغموں میں المیہ نگاری اپنے عروج پر ہے۔ شوکت حسین رضوی نے ان گانوں کی کامیابی صرف اور صرف نور جہاں کی آواز 'ٹھہرائی'۔ سجاد حسین کا ذکر نہ ہونے کی وجہ اس کا دس ٹوٹ گیا اور انہوں نے یہ تہیہ کر لیا کہ وہ نور جہاں کے لیے دوبارہ کوئی گانا نہیں بنائیں گے۔ پھر ہوا یہ کہ 'دوست' بھی کاروباری اعتبار سے کامیاب نہ ہو سکی کیونکہ فلم میں نور جہاں، شوکت حسین رضوی کو بھائی کہہ کر پکارتی ہے حالانکہ حقیقی دنیا میں وہ مٹیاں بیوی تھے۔ شوکت حسین رضوی موتی محل کے دوست کی حیثیت میں فلم میں جوہر ہوئے تھے۔ میں نے اپنی کتاب 'میوڈی میکر' میں لکھا ہے کہ سجاد حسین اپنی دھنوں کی کلاسیکی موسیقی کے علم کی روشنی میں بناتے تھے اور ساری عمر اس نچ سے چپچپے نہیں بٹے۔ قیام پاکستان سے پہلے وہ نور جہاں، رتن بائی، سرندر اور نرملہ، یوی کی آوازوں کا استعمال کرتے رہے لیکن بعد میں تو، ثریا، گیتا رائے، آشا بھوسلے، محمد رفیع اور طلعت محمود کی آوازوں کا استعمال کیا۔ اس ضمن میں فلم 'سنگدل' سے گیتا رائے کا بھجن 'درشن پیاسی آئی داسی' اور دو گانہ (مع آشا) 'دھرتی سے دُور گورے بادلوں کے پار آ جا' قابل ذکر نغمے ہیں۔

مندرجہ بالا مایوسیوں کے باوجود نور جہاں کو مختلف فلموں کے معاہدے ملتے رہے۔ اس کی بنیادی وجہ اسکی خوبصورت آواز اور چہرہ تھا۔ اسے نے بی۔ لعل کی فلم 'دل جو ملی' میں کام کیا جس میں موسیقی میر صاحب نے دی۔ نور جہاں کے بالمقابل دو ہیرو 'سرندر' اور 'الہاس' تھے۔ حالانکہ اس فلم میں نور جہاں کے پانچ گانے تھے 'بحیثیت سرندر کے ساتھ دو عدد گانوں کے۔۔۔ یہ فلم جوش طبع آبادی کی فلم 'من کی جیت' کا متبادل نہ کر سکی تھی۔ اب نور جہاں کو بمبئی میں رہتے دو سال کا عرصہ بیت گیا تھا مگر کامیابی نے اُس کے قدم نہ چومے تھے۔

کسی حد تک کامیابی نور جہاں کی فلم 'بڑی ماں' کو صورت نظر آئی۔ نور جہاں مرکزی کردار میں تھیں۔ اس کی جوڑی رنجیت مووی ٹون کے مشہور ہیرو ایشور لعل کے ساتھ نہ چکی۔ معدود اداکاروں میں ستارہ اور مینا کھنٹی شامل تھے۔ ماسٹر نیوٹک کی ہدایتکاری میں لڑا اور آشانے بھی مختصر کردار نگاری کی تھی۔ اس فلم کا گانا 'آ انتظار ہے تیرا دل یہ قرار ہے میرا' قابل ذکر گیت ہے۔ فلم 'بھائی جان' انگریزی ناول 'بلیو انجلز' سے ماخوذ تھی۔ اسکی ہدایتکاری ایس۔ خلیل نے کی۔ اس کہانی کو بعد میں 'پاکستان میں اردو فلم' 'انجمن' اور پھر پنجابی فلم 'دریں دے سوئے' میں ڈھار گیا۔ فلم 'بھائی جان' کی موسیقی مہن موسیقار شیاام سندر نے کمپوز کی۔ اس فلم میں کرن دیوان ہیرو تھے ان کے بھائی کا کردار شہنواز نے ادا کیا۔ اس فلم میں نور جہاں کے چار نغمے تھے جس میں سب سے مقبول گیت 'آ جا بیدردی' 'جا' میرے دل میں سا جا' تھا۔ اس فلم سے متعلقہ ایک دلچسپ قصہ یہ ہے کہ ان دنوں ایک گانا دو مرتبہ گایا جاتا تھا ایک فلم کے لیے اور ایک ریکارڈنگ کمپنی

کے لیے۔ ہدایتکار ایس۔ خلیل سے ایک تنازعہ کے باعث نور جہاں نے کوئٹہ یکارڈنگ کمپنی کے بچے دوہارہ گانے سے انکار کر دیا اور وہ گانے زینت بیگم نے گائے۔

اُسی سال ایک کامیاب فلم 'گادس' کی گوری منظر عام پر آئی۔ نہریہ مقابل نور جہاں نے ہیر وکا کردار نبھایا۔ دلی صاحب کی شاعری میں شیاام سہر نے رزوال ڈھنیں بنائیں۔ سب سے خوبصورت گیت 'کس طرح بھولے گا دس' ان کا خیال آیا ہوا 'کس طرح بھول سکتا ہے' 1945ء میں نور جہاں کی فلم 'زینت' ایک سنگ میل کی حیثیت کر گئی جب اُسے نے شوکت حسین رضوی کی اس فلم کے لیے مقبول عام قوالی 'آپیں نہ بھریں شکوے نہ کیے کچھ بھی نہ رہاں سے کام سیا' گائی (مع زہرہ بائی اب لے والی اور کلیانی)۔ جنوب مشرقی ایشیا میں نسوانی آوازوں میں گائی گئی پہلی قوالی تھی۔ اسی گانے کی بدولت شخص اس فلمی دنیا میں حعارف ہوئے اس فلم کی موسیقی حفیظ خاں نے دی تھی۔ باوجودیکہ اس کامیاب فلم کے اس کو دوبارہ فلمی دنیا میں نہیں دیکھا گیا۔ اس فلم کی کہانی اس لحاظ سے اچھوتی ہے کہ ایک لڑکی شادی کی رات میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ اداکار سلیم رضا کو خاص طور سے لاہور سے بمبئی ہوا گیا تھا۔

مندرجہ بالا قوالی میں ششی کلا اور شیاام بھورا یکسر اداکار دیکھی جاسکتی ہیں۔ میناکاری کی بہن خورشید جونیر نور جہاں کی بیٹی کے کردار میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مجھے بھی تک نور جہاں کا گایا ہوا گیت 'ناچو' ناچو سترونا چو اب چاند نکلنے والا ہے' اپنی چمپلٹا اور شوخی کی وجہ سے 'اب تک یاد ہے۔ فلم 'زینت' کی کامیابی وجہ سے ہدایتکار محبوب نفس نور جہاں کے پاس مبارک دینے کے پئے آئے اور اُس سے اپنی اگلی فلم 'انمول گھڑی' کا معاہدہ کر لیا۔ مزاحیہ اداکار 'ہدایتکار' گلوکار رینگیل نے پاکستان میں فلم 'ادیا اور طوفان' کو فلم 'زینت' سے ماخوذ کیا۔ فلم 'انمول گھڑی' 1946ء میں بنائی گئی۔ اس فلم سے نور جہاں کو بہت شہرت ملی۔ ان سطور کر رقم کرتے ہوئے اڑسٹھ برس بیت چکے ہیں لیکن اس فلم کے لیے نوشاد علی کی موسیقی اب بھی جوان لگتی ہے۔ وجہ دھنوں کو سدھ اور سریل آہنگ دینا!

مثال کے طور پر نور جہاں کے نغمے 'جواب ہے محبت حسین ہے زمانہ' اُٹایا ہے دل نے خوشی کا خزانہ' آج میری برباد محبت کے سہارے 'میرے بچپن کے ساتھی مجھے بھول نہ جانا' کیا مل گیا بھگوان تمہیں دل کو دکھا کے 'اور سب سے لازوال نغمہ 'واز دے کہاں ہے دنیا میری جواں ہے' (مع سریندر، گلوکار اداکار)۔ نور جہاں اپنی تمام شیخ شوز کا آغاز اس گانے سے کرتی ہیں۔ شاعر تنویر نقوی کو بھی ان نغموں کو لکھنے کی وجہ سے شہرت ملی۔ اس فلم کی کامیابی کی وجہ سے تمام ہیر وکس نور جہاں سے پیچھے رہ گئیں ماسوائے بمبئی میں ژیا اور کلکتہ میں جمن اور کانن ہار کے۔ نور جہاں کو اس فلم کی شوٹنگ کے دوران اپنے بچے سید اکبر حسین رضوی کو نوکرائی کے پاس پھوڑا پڑتا تھا۔

اس فلم کے بعد نور جہاں نے کلکتہ کے فضلی برادرز، وریہدایتکار حسین نفس کی فلم 'دل' میں کام کیا۔ موسیقی ظفر خورشید کی تھی جو قیام پاکستان کے بعد کراچی منتقل ہو گئے اور پھر کبھی فلمی دنیا میں نظر نہ آئے۔ انہوں نے نور جہاں کی آواز کو چھ گانوں میں بہت خوبصورتی سے استعمال کیا۔ فلم کے نہ چلنے کی وجہ نیا ہیر و عبدالمطیف تھا جو فلم کو پسند نہ آیا حالانکہ معاون ستارے ڈبلیو۔ ایم۔ اے۔ خان، غوری، گیتا بوس اور انیس اچھے کارکن تھے۔ اس دور کی آخری فلم 'بھولی' تھی۔ ہدایتکار لقمان کی اس فلم کی وجہ اُسے اتنی شہرت ملی کہ اُسے نے اس فلم کے بعد کئی اور فلموں کی ہدایتکاری کی۔ قیام پاکستان کے بعد یہ فلم پاکستان میں بھی نمائش کے پئے پیش کی گئی۔ سکی موسیقی حفیظ خاں نے ترتیب دی تھی۔ فلم کا ہیر و جے راج اور ہیر وکس نور جہاں تھی۔ معاون کردار میں اداکارہ زینت بھی تھیں۔ جنہوں نے بعد ازاں کئی اور فلموں میں کردار نگاری کی۔ اداکار آغا

بھی اس فلم میں تھے 'شعر انجم پیلے بھیتی تھے۔

اب 1946ء کا سال چڑھ چکا تھا تحریک آزادی پورے زوروں پہ تھی۔ سید شوکت حسین رضوی نے اپنا عہدہ پروڈکشن ہاؤس 'شوکت آرٹ پروڈکشن' کے نام سے 'اعلان کر دیا اور فلم 'جگنو' بنانے کا ارادہ کر لیا۔ فلم کے ہیرو کو ڈھونڈنے کا مسئلہ ہدایتکار لقمان نے حل کر دیا جس نے ایک ڈبے اور جواں عمر داکار دلپ کمار کا تعارف شوکت حسین رضوی سے کروا دیا۔ ان دنوں نور جہاں اُمید سے تھیں۔ شوکت نے فلم کے شارٹ کچھ اس طرح لیے کہ یہ مسئلہ بھی حل ہو گیا۔ جونہی موسیقار فیروز گھالی کے نغمے منظر عام پر آئے 'مشہور ہو گئے۔ فلم کا پہلا آدھا حصہ مزاحیہ تھا اور بقیہ آدھا 'المیہ' تھا۔ نور جہاں کے پانچوں نغمے مقبول ہو گئے۔ محمد رفیع اور نور جہاں کا دو گانا 'یہاں بدلہ وفا کا بے وفائی کے سوا کیا ہے' سب سے زیادہ مقبول ہوا اور آج بھی گایا جاتا ہے۔

متحدہ ہندوستان میں نور جہاں کی آخری فلم 'مرزا صاحب' (1947ء) تھی۔ اس کے ستاروں میں پر تھوی راج کے بھائی ترلوک کپور شامل تھے۔ یہ حیرانگی کی بات ہے کہ ماسوائے پاکستانی فلم 'مرزا جٹ' جس کے موسیقار رشید عطرے تھے 'کے کوئی بھی اس موضوع پر بننے والی فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ حالانکہ 1947ء میں بننے والی اس فلم میں نور جہاں کے چھ عدد مقبول نغمے شامل تھے۔ معادوں ادا کرتے تھے۔ گلاب مسر، امیر بانو، گوپ اور نگو۔ اس فلم کا پہلا نغمہ دو گانا تھا نور جہاں اور زہرہ بائی انبالے والی کی آواز میں۔ نغمہ نگار قمر جلالوی تھے۔ دوسرا نغمہ جی۔ ایم۔ ورنی کے ساتھ دو گانا تھا۔ اگرچہ اس فلم کے نہ چنے کی وجہ ہندوستان میں ہونے والے جھگڑوں اور فساد کی جاسکتی ہے لیکن یہ وجہ فلم 'جگنو' پر مصدق نہیں ہو پاتی۔ فلم 'مرزا جٹ' اور 'جگنو' اور ہدایتکار محبوب کی فلم 'اعلان' کی کاپیاں اگرچہ 14 اگست 1947ء تک پاکستان پہنچ چکی تھیں لیکن یہ فلمیں نمائش کے لیے پیش نہ کی جاسکیں کیونکہ تمام معاہدہ اپنی حیثیت کھو چکے تھے۔

چوہدری عید محمد نے غیر قانونی طور پر رتن سینما ہور میں فلم 'اعلان' نمائش کے لیے پیش بھی کر دی تھی۔ یہ خبر ہدایتکار محبوب کو 'نڈیا فلم بورڈ' کی طرف سے نیچے اور انہوں نے لاہور آ کر فلم کی آغا جی۔ اے۔ گل، سید عطاء اللہ ہاشمی، میاں رفیع اختر اور خود رشید الحسن سے ملے تھے 'کی کوششوں سے ایک ایسا معاہدہ طے پایا کہ چوہدری عید محمد کو فلم 'اعلان' کی جگہ فلم 'جگنو' کی نمائش کرنے کی اجازت مل گئی اس فلم نے سلور جوبلی کی۔ اب بیشتر مسلمان فلمی ہستیاں جن میں ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد، سبطین فضل، سید شوکت حسین رضوی، نور جہاں، سوہن لٹا، نذیر، شریف نیر، نذیر بیدی، علاؤ الدین، الیس کشمیری، راگنی، ظہور راجہ، تنویر نقوی اور لقمان وغیرہ 'بھٹی' سے لاہور پہنچ چکے تھے۔

خلاصہ:

مجموعی طور پر نور جہاں کا قیام پاکستان سے پہلے کی جدوجہد کامیابیوں اور ناکامیوں کا مجموعہ تھی۔ لیکن پاکستان آنے سے پہلے وہ ہندوستان میں 127 گانے گا چکی تھی اور اسکی 1932ء سے 1947ء تک بولنے والی فلمیں 69 تھیں اور خاموش 8 ن میں سے 55 بھٹی میں بنیں اور ایک رنگون برما میں۔

نور جہاں بحیثیت پس پردہ گلوکارہ:

بحیثیت پس پردہ گلوکارہ کے 'نور جہاں' کا سفر حیات ایک لمبے عرصے پر محیط ہے۔ میری ذاتی رائے میں یہ 'ن'

کی زندگی کا بہترین سطر ہے جس میں انہوں نے ہزاروں نغمے بحیثیت پس پردہ گلوکارہ، گراموفون کپنیوں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ریکارڈ کئے۔ اس ضمن میں ن کا پہلا گیت 'رشید عطرے' کی موسیقی میں 'زندگی ہے یا کسی کا انتظار' فلم 'سمی' کیلئے ریکارڈ کیا گیا تھا۔ میری شرح بندی میں یہ نفاؤس دور کا پاپ (POP) سنگ تھا جسے مدھ لے میں سنوارا گیا تھا۔ اس دور میں نور جہاں کا معاوضہ ایک گانے کے لیے دو ہزار روپیہ تھا جبکہ دیگر گلوکارائیں جیسا کہ کوثر ویں اور زبیدہ خانم دوسو سے پانچ سو وصول کرتی تھیں۔ 1960ء کی دہائی کے یہی معاوضے ہوتے تھے۔ دوسری شرط یہ ہوتی تھی کہ وہ صرف ہیروئن کے پس پردہ آواز دیں گی نہ کہ سائینڈ ہیروئن یا مضی کردار کے۔ نور جہاں کی آواز کو رشید عطرے نے فلم 'شام ڈھلے' کے لیے بھی استعمال کیا یہاں تک کہا جاتا ہے کہ جب اس فلم کے بے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی غزل 'سوار چمن مہکا' سوار بہار آئی دنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی 'نسیم بیگم کی آواز میں ہر دلعزیزی کے ریکارڈ توڑ گئی تو نور جہاں نے رشید عطرے سے گلہ کیا کہ یہ غزل ان کی آواز میں کیوں نہیں لی گئی 'موسیقار روجا بہت عطرے' فرزند ارجمند رشید عطرے سے جب استفادہ کیا گیا تو وہ فرمانے لگے کہ نور جہاں اس وقت تک پس پردہ گلوکاری کے میدان میں داخل ہی نہیں ہوئی تھیں۔ لگتا ہے نور جہاں کی شکایت ایک بعد میں آنے والا خیال تھا۔

1962ء میں نور جہاں نے شاعر فیض احمد فیض کی فلم 'سنگھ کا پنا' کے لیے ایک گانا 'شام ہوئی تو گھر آ جا' گایا۔ دراصل فیض احمد فیض پاکستانی فلم انڈسٹری کے احوال میں بہت سنجیدگی سے داخل ہوئے تھے۔ ان کی ایک فلم 'اے۔ جے۔ کردار کی ہدایتکاری میں 'جاگو ہوا سویرا' تھی۔ اس کی فلم بندی مشرقی پاکستان میں کی گئی تھی۔ یہ فلم 25 مئی 1959ء کو نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ اس فلم کے موسیقار منظور اشرف تھے۔ یہاں مناسب ہوگا کہ فیض صاحب کی فلم انڈسٹری میں مختصر قیام پر ذرا مزید روشنی ڈالی جائے۔ ان دونوں فلموں کے بعد فیض صاحب کی حکومت وقت سے نظریاتی کشمکش کی وجہ سے اکثر اوقات انہیں ریڈیو نیلی ویژن پر آنے سے روک دیا جاتا تھا۔ اس ذہنی توڑ پھوڑ کی وجہ سے ان کا فلموں کے لیے شاعری کرنا ناممکن ہوتا چلا جا رہا تھا۔ ابستہ فلسفیانہ کلام میں سے چنیدہ نظمیں یا غزلیں اپنی فلموں کے لیے اٹھا پیتے تھے۔ ایسا قیام پاکستان سے پہلے بھی ہوتا چلا آ رہا تھا۔ ان کی فلم 'آج کی رات سا دل پر درد نہ پھینز' کا ٹکھڑا لے کر فیروز نظامی نے نور جہاں کی آواز میں فلم 'جگنو' کے لیے ایک یادگار نغمہ بنا ڈالا۔ اور پھر موسیقار کھیم چند پرکاش نے اپنی فلم 'محل' میں ان کی نظم 'دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے' وہ چار ہا ہے کوئی شب غم گزار کے' استعمال کر چھوڑی۔ اسی طرح جب پاکستان میں فلسفہ زدہ بدایتکار، فضیل قیصر نے 1962ء میں ایک معیاری فلم 'شبید' بنائی تو اس میں فیض اور منیر نیاری کا کلام استعمال کیا۔ ایک حقیقتی تبدیلی کے ساتھ فلم 'شبید' میں فیض صاحب کی فلم 'نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہہ جہاں' منیر حسین کی آواز میں رشید عطرے نے موسیقی سے سنوارا جسے ادکار علاؤ الدین پر فلمایا گیا تھا۔ علاؤ الدین وہ عرب قبائلی تھا جسے یہودی سازشیوں نے فارغ کر دیا تھا۔ ریاض شہد کی فلم 'فرنگی' میں مہدی حسن کی آواز میں 'علاؤ الدین پر فلمائی گئی۔ فیض صاحب کی غزل 'گلوں میں رنگ بھرے بادلوں بہار چنے' آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی کے تب تھی۔ ایک اور نظم جو امریکی مزدوروں کے قتال پر لکھی گئی تھی 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' مالا کی آواز میں اندھی شیمم آرا پر فلمائی گئی تھی 'جو در جی حکمرانوں (طاش نے عمدہ کردار نگاری کی) کے خد ف آزادی کی جدوجہد میں اپنا جھنڈا لاتی ہے۔

اب اپنی توجہ ایک مرتبہ پھر نور جہاں پر مرکوز کرتے ہیں۔ ہم ٹیم نقوی کی فلم 'قیدی' کے لیے نور جہاں کی گائی

ہوئی فیض صاحب کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ'، 'نگ'، 'کس طرح بھول سکتے ہیں؟' 15، جون 1962ء تک فیض کی شاعری 'پاکستانی فلموں میں اپنا حصہ ڈالتی رہی۔ لیکن اس کے بعد فیض کا کلام صرف مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے المیہ پر 'فلم'، 'سٹیم اس وقت کی' میں نظر آئی۔ اگرچہ اس کا نائل نغمہ جوش ملیح آبادی سے لکھا تھا لیکن فیض کی آزاد نظم 'منزلیں منزلیں' موسیقار سہیل رعنا کی کاوش تھی اور مہدی حسن نے کیا خوب گایا تھا! فیض کی غزلیں 'سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں' فریدہ خانم نے گائی اور اسی پر فلم کی گئی تھی 'نیول اکیڈمی' (Naval Academy) میں ایک کنسرٹ کی شکل میں۔ ایک ور حسین نغمہ 'دھوپ کنارے شام ڈھلے' مجیب عام کی آواز میں 'اب بھی کبھی کبھار ریڈیو پر سنا جا رہا ہے۔ اب من سب یہ ہے کہ نور جہاں کی زندگی جو کہ مختلف موسیقاروں کے نغمے گائے گئے انہوں نے گزاری اور ہمیں حسین محبت سے نوازا اس پر ستفہ کیا جائے۔

موسیقار اے۔ حمید اور نور جہاں:

ایس۔ اے۔ حنفی کی 1965ء کی فلم 'شبنم' کی موسیقی اے۔ حمید نے ترتیب دی۔ اس میں چنچل تال پر نور جہاں کا کلاسیک نغمہ 'نچس لی میں نے تمہیں سارا جہاں رہنے دیا' تھا۔ اس گانے میں جلتنگ نے اپنی کیفیت کے سحر میں شائقین کو گرفتار کئے رکھا۔ یہ نغمہ آج بھی بہت مقبول ہے۔ اس فلم کے ستارے محمد علی، زینب، کماں، رانی، لہری اور کمار تھے۔ ہدیکار راشد مختار کی اس فلم کے دیگر نغمے بھی دلکش تھے جیسا کہ نور جہاں کا نغمہ 'میرے محبوب تجھے یاد کروں یا نہ کروں' 1968ء میں اے۔ حمید کی دو فلموں 'بہن بھائی' اور 'شریک حیات' نمائش کے لیے پیش کی گئیں 'فلم' 'شریک حیات' میں نور جہاں نے ایک عمدہ گیت 'تیرے لیے اوجاں جاں' کھوں ستم اٹھائیں گے' گایا۔ لیکن 1971ء کی فلم 'دوستی' میں نور جہاں کے گانوں نے پاکستانی فلمی موسیقی کے ٹھہراؤ میں ارتعاش پیدا کر دیا۔ ان گانوں کی وجہ سے نور جہاں اور اے۔ حمید کی مشترکہ کاوشوں نے ان کا فہم مزید بلند کر دیا۔ یہ پاکستان کی دوسری ڈائمنڈ جوبلی فلم تھی جو انگلستان میں فلم بند کی گئی تھی۔ مشہور نغمے تھے

چٹھی داسیاں جی کے نام لکھ دے

یہ وادیاں 'یہ پرتوں کی شاہزادیاں

بس گیا ٹو سوتلیا کے ڈوار بننا

جناب بھول نہ جانا میرا پیار

نور جہاں کے دیگر مشہور نغمے ہیں:

کس نام سے پکاروں کیا نام ہے تمہارا (فلم 'غناطہ' 1971ء)

ظلم رہے اور امن بھی ہوا (فلم: 'میرا من' 1971ء)

اوسا جانا ادب لالہ گئے نہ من تجھ بن ظالم (فلم: 'ندیہ کے پار' 1973ء)

کس منہ سے تیرا نام لوں دنیا کے سامنے (فلم: 'ساج' 1974ء)

زندگی جا چھوڑا ہے چچا میرا (مع مہدی حسن 'فلم: 'جواب دو' 1974ء)

دے رہی ہے مزا بے رخی آپکی (فلم 'نیا انداز' 1978ء)

موسیقار اختر حسین اکھتیاں اور نور جہاں:

اگر زندگی کا بیشتر حصہ 'موسیقار اختر حسین اکھتیاں' نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ڈھنیں بنا کر گزارا لیکن اس دور سے پہلے زندگی کے چند برس 'انہوں' نے چند کامیاب فلموں کی موسیقی دے کر بھی گزارے تھے۔ ان فلموں میں ایک مشہور فلم تھی 'پائے خاں' جو نور جہاں کے گائے ہوئے نغموں کی بدولت کامیاب ہوئی تھی۔ یہ نغمے تھے۔

ہو کاں میں دیواں گلی گلی دے سائول میریا

(نور جہاں یہ گانا گا کر بچے محبوب کو گلی گلی ڈھونڈتی ہے)

گلی گلی جان دکھ لکھتے کر ڈوے

(اس گانے میں ڈکھی دس کی پکار نمایاں ہے اور یہ اختر حسین، نور نور جہاں کا مشترکہ نمائندہ گیت کی حیثیت اختیار

کر گیا ہے)

موسیقار فیروز نظامی اور نور جہاں:

ایک مرتبہ پھر میں اپنی کتاب "میلوڈی میکرز" کا سہارا لیتا ہوں۔ اس کتاب میں موسیقار فیروز نظامی کے متعلق میں نے عرض کیا تھا کہ پاکستان میں شائقین موسیقی اپنی فلم 'جگنو' کی موسیقی سے متعارف ہوئے تھے اگرچہ اس فلم سے پیشتر وہ کچھ فلموں میں موسیقی دے چکے تھے۔ یہ فلم نور جہاں، دلپ کمار، فیروز نظامی اور سید شوکت حسین رضوی کے لیے کامیاب کی امید لائی تھی۔ میری ذاتی رائے میں اس فلم کی کامیابی کی بنیادی وجہ نور جہاں کے گانے تھے۔ یہ فلم اس وقت نمائش کے لیے پیش کی گئی جب نور جہاں اور سید شوکت حسین رضوی پاکستان منتقل ہو گئے تھے۔ نور جہاں اور محمد رفیع کا دو گانہ 'یہاں بدلہ وفا کا' بے وفائی کے سوا کیا ہے 'آج سر سٹھ برس بیت جانے کے بعد بھی شائقین موسیقی کی نفسیات پہ چھایا ہوا ہے۔ اس گانے کی ڈھن بہت پُر اثر تھی جس میں درد و یاس کی جھلک نظر آتی ہے۔

مجھے فیض کی نظم 'آج کی رات سارے دل پر درد نہ چھیر' یاد دہ بہتر لگتی ہے جیسا کہ میں مندرجہ طور میں عرض کر چکا ہوں۔ اس فلم کے دیگر گانے ہیں:

تم بھی بھلا دو' میں بھی بھلا دوں (شاعر: ساگر سرحدی)

اُٹکیں دل کی مجلسیں ہنسکر اُئی زندگی اپنی (شاعر: ساگر سرحدی)

ہمیں تو شامِ غم میں کاٹنی ہے زندگی اپنی (شاعر: ساگر سرحدی)

فیروز نظامی میں قابضیت تھی کہ وہ ہر قسم کی ڈھن کشید کر سکتے تھے، راکوں پہ مٹی ڈھنیں، نیم کلا سیکی ڈھنیں، ٹھمری انداز کی ڈھنیں یا بھی مغربی اثر سے سیریز ڈھنیں! وہ فلم کی کہانی میں پوشیدہ ہر موڑ پر یا ہر ذرا لائق حالت میں اپنے گانوں کی پٹری سے ایک خوبصورت ڈھن نکال دیتے۔ اس ضمن میں دو عدد مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

جنم دیا تو ثیا اور دلاں دیا کھوٹیا (فلم چن دے 'آواز نور جہاں')

کل ناچیں پاؤں میں ہائے کست چاؤں میں (فلم منزل 'آواز نور جہاں' شاعر: منیر کاظمی)

مندرجہ بالا گیتوں میں پہلا گیت ٹھمری انداز میں بنایا گیا ہے اور دوسرا مغربی انداز سے متاثر

1951ء میں نور جہاں 'جب پاکستان میں اپنے قدم جما چکی تھی تو انہوں نے پنجابی فلم 'جین وے' بنانے کا سوچا۔ لوگوں کو شاہ نور پروڈکشنز سے ایک چھٹی نم کی تو ق تھی۔ اس فلم کی فلم ساز 'ہدایتکار اور داکارہ خود نور جہاں ہی تھیں۔ مذکورہ بالا گانے 'جین دیا نوٹیا' سے نور جہاں کے تیز مرے 'بہ سانی اپنی آواز سے نکالنے کی دسترس ہو گئی۔ دیگر گانے 'تیرے ہوگے دالٹکارہ' 'جادو کوئی پا گیا' اور 'تیرے کھڑے داکارہ کالاتل وے' تھے۔ فیروز نظامی کا ہاتھ اس دور کے موسیقی سے محبت رکھنے والے لوگوں کی نبض پر ہوتا تھا۔ اس کی موسیقی تخلیقی قوتوں کا ہام عروج تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتی تھی اور اس شاندار دور میں نور جہاں کی آواز اور اسکی مشکل ذہنوں پر دسترس 'ان کو آسانی سے کہہ جاتا' کا بھی بڑا حصہ تھا۔ اسی فلم سے درد سوز سے بھر پور نغمہ 'چنگا بنا کی ساہنوں کھڈونا' میرے اس مشہور گانے کی فہرزی کرتا ہے۔

نور جہاں نے 1952ء میں ایک اور کامیاب فلم 'دو پہلے' میں کام بھی کیا اور گانے بھی گائے۔ اس کا قدرتی چٹا موسیقار فیروز نظامی ہی تھا۔ اس فلم کے مندرجہ ذیل سارے گانے ہی مقبول عام ہوئے۔

بات ہی بات میں جی چاندنی رات میں

میں بن چنگ اڑ جاؤں رے

چاندنی راتیں سب جگ سوئے ہم جاگیں تاروں سے کریں باتیں

تم زندگی کو غم کا فسانہ بنا گئے

میرے من کے راجہ آ جا صورتیادکھا جا

جگر کی آگ سے اس دل کو جلا دیکھتے جاؤ

سانو ریا تو ہے کوئی پکارے

مندرجہ بالا نغموں میں سے 'چاندنی راتیں' آج بھی سنا اور گایا جاتا ہے۔ اپنی کتاب 'میوڈی میکرز' میں فلم 'منزل' کی موسیقی کا خصوصی تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ ذہنیں بہت میٹھی (Soft) تھیں۔ گانا 'دن ڈھلتے ڈھلتے شام ہوئی' تم آئے نہ 'نور جہاں نے درد بھرے لہجے سے ادا کیا اور چنچیں نغمہ 'جس میں افریقہ طرز کے ساز' خاص طور سے باگوڈرمز (Bongo Drums) کا استعمال یہ گانا 'آ تو میر' میں تیری 'نور جہاں کے دل کی آواز تھی۔ اس نغمہ میں کلارنٹ اور ہویس گٹار کے استعمال نے اس پکار کو مزید نمایاں کرنے میں مدد دی۔ اس فلم کے تمام نغمے مشیر کاظمی نے لکھے تھے۔ جہاں تک فیروز نظامی کا بحیثیت موسیقار موازنہ کیا جائے تو میری رائے میں وہ خواجہ رشید انور کے شانہ بہ شانہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ اگر وہ اپنی کلاسیکی موسیقی کی تعلیم کو اپنی ذہنوں میں بکثرت استعمال کرتے تو وہ اس حلقہ کو بھی کبھی نہ بھولتے جو کہ فلم کے کسی شوخ موڑ پر اس کا سامنا کرتا۔ فلم 'جین وے' کا گانا 'بچ چا منڈیا موڑتوں' میں صدقے تیرے 'نور جہاں اور نور جہاں کا ہی گایا ہو گا 'چنگا بنا کی ساہنوں کھڈونا آ پے بناواتے آ پے منادنا' دو مختلف موڑوں پر بالترتیب شوخ اور سنجیدہ مہر ثبت کرتی ہیں۔

موسیقار جی۔ اے چشتی (بابا چشتی) اور نور جہاں:

بھارت میں کئی فلموں کی موسیقی دینے کے بعد جب غلام محمد چشتی پاکستان آئے تو یہاں پر انہوں نے 152 فلموں میں موسیقی دی۔ جب تک تو نور جہاں صرف در صرف ان فلموں میں گاتی رہیں جن میں وہ کام بھی کرتی

تھیں تو بابا چشتی نے ماسوائے فلم 'الخت جگر' کے باقی فلموں میں دیگر گلوکاراؤں سے نغمے لیے۔ فلم 'الخت جگر' کی لوری، چند کی نگری سے آجاری بندیا بہت پسند کی گئی۔ اس کے فلمساز آغا۔ جی۔ اے گل تھے اور ہدایتکار لقمان۔ گیت مشیر کا فلمی اور ناظم پانی پتی نے لکھے تھے۔ اگرچہ نور جہاں کا نغمہ 'آ حال دیکھ لے میر کہہ دل میں پیار بسا کر تیرا' ہو میں بدنام ہوئی، بابا چشتی ہی کے شکر درجماں درماں نے کمپوز کیا تھا لیکن نور جہاں کا ایک اور گیت 'وہ خواب سہانا ٹوٹ گیا' اُمید گئی ارمان گئے، بھی خوبصورت دھنوں میں خمد رہنے لگا۔ نور جہاں کے بقیہ گیت تھے۔

آج ہم بے سہاروں کا

آہیں تڑپ رہی ہیں

چندارے چند

رکھ صد انجون پر

بابا چشتی نے، شاعر عبداللہ کی موسیقی میں 'نور جہاں کے لیے فلم 'جٹ مرزا' کے لیے ایک یادگار نغمہ لکھا تھا۔ 'جٹاں راہ تیرا تک ہاری آں دل دے میں تو ہے کھوے' نیناں دیاں باریاں 'نور جہاں اور جی۔ سے چشتی کے اشتراک میں دیگر نغمے ہیں:

میں چھج پتا شے ونداں 'آج قیدی کر سیا، ہی نوں' (فلم جانی دشمن '1967ء)

کیہہ وسکھی آئی نی، (فلم: پیار تیرا پیار '1970ء)

کوئی نواں لارالا کے مینوں رول جا (فلم: دو چھوڑا '1970ء)

وعدہ کر کے مگرے جیہڑا، (فلم: اُچی حویلی '1971ء)

پاگل نے اہ جیہڑے سچا کسے مال کر دے میں (فلم: یار دیس پنجاب دے '1971ء)

اک مجبور میں دُنیادے سکھ اپنے پیارتوں وارے میں (فلم: سوہنا ویر '1973ء)

تک جن پیا جاندائی (مع پرویز مہدی 'فلم: جن تارا '1973ء)

موسیقار خلیل احمد اور نور جہاں:

موسیقار خلیل کی ایک ہم فلم تھی 'دامن'۔ ہدایتکار قدیر غوری کی اس فلم کی موسیقی، اس دور کے شائقین کے تقاضوں کو پورا کر رہی تھی۔ اس فلم کا نامور گانا 'نہ چھڑا سکوں گے دامن' نہ نظر بچا سکوں گے 'نور جہاں نے بڑی مہارت کے ساتھ نبھایا تھا اور بہت دیر تک سامعین اس کو سن کر محفوظ ہوتے رہے تھے۔ نور جہاں نے ایک اور گیت اس فلم کے لیے گایا، 'آپ کے در کے سوا میرا یہاں کوئی نہیں!!' اس فلم کے ستارے تھے صبیحہ خانم، سنتوش کمار، وحید مراد، لہری، ترانہ، اسد جعفری، ایم۔ ڈی۔ شیخ، ساقی، عباس نوشہ، اسلم پرویز، آزاد، طالش اور نیلو۔ فلمساز خود سنتوش کمار تھے۔ یہ فلم 4، اکتوبر 1963ء کو نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس فلم کی کہانی حسرت لکھنوی کے لکھی تھی۔

ہدایتکار اخلاص کی فلم 'میرے محبوب' کے لیے موسیقار خلیل احمد کی دھنوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ اس فلم کا حمایت علی شاعر کا لکھا نغمہ 'ہر قدم پر منہ سے نچے میں ڈھل جاتے ہیں بوگ' ایک مقبول نغمہ ہے۔ ملکہ ترنم نور جہاں کے اس نغمے کی دھن کا انداز مشاعرے میں پڑھنے والے ترنم سے مشابہہ ہے۔ نور جہاں نے اس فلم کے لیے مزید دو نغمے گائے۔

کوئی میرے محبوب سا دنیا میں نہیں ہے۔
کلی مسکرائے جو گھونگھٹ اٹھائے (مع مسعود رانا)

گرین آئرس پر ڈکشنز کی یہ فلم 2 ستمبر 1966ء کو پردہ سیمیں پر نمودار ہوئی۔ اس فلم کا رومانوی جوڑا شمیم آرا اور درپن پر مشتمل تھا۔ معاون ستارے تھے نذر، رجنی اور آزاد، قلمب زائے۔ زیڈ۔ بیگ۔ تھے۔ خلیل احمد نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے بھی بہت سی دھنیں ترتیب دیں۔ انہوں نے استاد امانت علی خاں سے اپنی انشا کی غزل گوا کی 'انشا جی اٹھو اب کوچ کرو' اس شہر میں دس کا لگانا کیا اس غزل کو گیت نگ دیہ گیا اور اس غزل نے شہرت کی بلند یوں کو چھو لیا۔ پھر اسی دھن کو نور جہاں نے فلم کے لیے گایا 'قدموں میں تیرے جینا مرنا'!

ماسٹر عبداللہ اور نور جہاں:

سب سے متاثر کن نغمہ جو درد و سوز کی غمازی کرتا ہے 'ماسٹر عبداللہ نے نور جہاں کو فلم 'جٹ مرزا' میں گویا۔ یہ گیت موسیقار بابا چشتی نے لکھا اور اس کے بول تھے 'بجنا راہ تیرا تک تک ہاری آں' اس گانے کا دو ہڑا 'ہوندا رات دا جاگنا بہت مشکل' یوں کوئی جاگدا پہرے دار راتیں 'یاں کوئی جاگدا' عشق کی تار والا یاں کوئی جاگدا دکھیا بیمار راتیں 'دکھیا دل کی پکار کے ابتدائی مرحلے منظر عام پر لاتا ہے۔ اس دل کھینچ دھن کی اتنی ہی پراسرار اور یاس سے بھرپور مناظر کشی کر کے پیش کیا گیا ہے جہاں گاؤں میں اندھیری رات میں انجمن کی سانھی صرف کھیتوں میں بھینسوں کی شکل میں موجود ہیں۔ ماسٹر عبداللہ اس قسم کی سڑوں میں اپنی دھنیں ڈھالتے تھے جو جان بیوا تاثر چھوڑتی تھیں 'جھیرا کونور جہاں کا ایک نغمہ 'دکھ تیرے کولوں نہ رہاں بجنا' میں موجود ہے۔ بد قسمتی سے ماسٹر عبداللہ کو وہ مقام نہ دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ فلم 'جٹ مرزا' کے تمام نغمے لافانی تھے۔ ناقہ بن موسیقی یہ بھی کہتے ہیں کہ ماسٹر عبداللہ نے اس فلم کی دھنیں 'مرزا صاحبان کی لوک دھن کے قریب تر رکھیں!

اس فلم کا ایک اور گانا 'پوری ہوئی' قاتل توجہ ہے۔ اس گانے کو اداکارہ انجمن کی عمدہ کردار نگاری نے خوشگوار تاثر دیا۔ ایک اور گانا 'کابنوں دیراں لائیاں' کے شروع میں سارنگی اور طبلے کی 'چھوٹی لے نے جو پڑ سورتاثر چھوڑا' اس پر ماسٹر عبداللہ مبارکباد کے مستحق ٹھہرے۔ نور جہاں کی الفاظ 'بجنا ای ہوئے' دل کھینچ منظر کشی کرتی ہے۔ یہ دھن 'موسیقی کی دنیا کا ایک شاہکار ہے۔ الفاظ کے درمیانی وقفے میں شبنائی کا استعمال اور نور جہاں کی ادائیگی 'بجرو دیاں کی غمازی کرتی ہے۔ اس قسم کی دھنوں کی وجہ سے عبداللہ کو 'ماسٹر' کا لقب دیا گیا تھا۔ ماسٹر عبداللہ کو نور جہاں کے ہی گانے 'ہی دے مینوں بھٹل نہ جاویں' کی وجہ سے 1965ء کی فلم 'ملنگنی' اور 'س وقت کی دلی تلی اداکارہ فردوس پر یہ گانا فلمائے جانے کی وجہ سے 'مشہوری ملی تھی۔ جہاں تک میری یادداشت کا تعلق ہے 'میں نے یہ فلم کیمپٹل سینما لاہور میں دیکھی تھی۔ فردوس کے ساتھ اداکار اکمل کاروانوی جوڑا مشہور تھا۔ اس کی وفات نوجوانی ہی میں 11 جون 1964ء ہو گئی تھی۔ اس فلم کی کامیابی کی وجہ سے ماسٹر عبداللہ کو راسٹر کا خطاب دیا گیا تھا۔

میرا پسندیدہ گانا 'نور جہاں کی آواز میں اردو گانا' 'یہ جین کیا جین' تھا۔ یہ گانا رشید اختر کی فلم 'واہ' (1964ء) سے تھا۔ اسکو پرانے دور کی خوبصورت اداکارہ لیلی پر فلک یا گیا تھا۔ ماسٹر عبداللہ کا نور جہاں کے ساتھ پہلا نغمہ 'دل ہے تہرا دیوا' 'نذیر بیگم کے ساتھ ایک دو گانہ تھا۔ اس فلم سے نور جہاں کا پسندیدہ گانا تھا۔ 'دل گیا تم نے لیا ہم کیا

کریں 'جانے والی چیز کا غم کیا کریں' اس نغمہ کو نور جہاں نے اپنے پروگرام 'ترنم' میں پی ٹی وی پر بھی پیش کیا تھا۔ میں فلم 'لاڈا' کی موسیقی اور اداکارہ نیلو کی اداکاری سے بہت مرعوب تھا۔ جب نیو نے گاؤں میں ایک گھنے درخت کی چھ دس میں 'ایک رہٹ کے پاس' سادہ سے رقص کے ساتھ گانا 'شکر وہ پہر پٹی دے تھلے' میں چھٹکائیاں ونگاں 'گایا تو یہ گانا امر ہو' گایا۔

یہ فلم 22 اگست 1966ء کو ریلیز ہوئی۔ اس فلم کے ہدایتکار شریف نیر تھے اور فلمساز صفدر مسعود اس فلم کے گیتوں کے شاعر حزیں قادری، منظور جھلّا اور موہن سنگھ ہی تھے۔ معاون ستارے عبدالدین، یاسمین، راگنی، رنجیلا، ایاس کشمیری اور مظہر شاہ تھے میری ذاتی رائے میں اس فلم کا سب سے بہترین نغمہ 'ڈنگ پیہر دا سینے تے کھا کے' نور جہاں کی آواز میں تھا۔ اسے نیو نے الیہ داکاری سے خوب سجاایا تھا۔ اس فلم کی انوکھی پیشکش ایک دھول کی صورت میں 'سائیں سنگاں والا' نور جہاں نے پیش کی تھی۔ نیلو نے ہل کھول کے دھمال گانے کو دھما رقص میں ڈھال کی فلم بینوں کے دس جیت لئے تھے۔ اس قسم کی تخلیقات کی وجہ سے نور جہاں اور، ستر عبداللہ جیسے تخلیق کار ہمارے دلوں میں بہت عرصہ تک زندہ رہیں گے۔ فلم 'لاڈا' کا ایک اور نغمہ 'ایک دو گانے کی شکل میں' میں بے بے ہاسیاں دی پند کڑیئے' (مع نذیر بیگم) قابل ذکر ہے!

نور جہاں کا ایک اور نغمہ 'تیرے نال نال نال وے میں رہنا' چنچل اداکارہ زمرہ پر فلمایا گیا تھا۔ اس گانے میں زمرہ نے اپنے شوہر کو گھر میں رہنے کے بیٹے لوازمات 'پٹی اداؤں' گانے اور رقص کی شکل میں پیش کرتی ہے 'کہہ دو کسی طوائف کے کوٹھے کی راہ نہ لے۔ یہ گانا فلم 'ضدی' کا ہے جو 16 جنوری 1973ء کو نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ ہدایتکار اقبال کشمیری کی اس فلم کے ستارے تھے فردوس اعجاز، منور ظریف اور رنجیلا! فلم 'ضدی' کا ایک بحر 'وے جھڈ میری وینی نہ مروڑ' جونہی ریڈیو پر سنائی دیا 'کلی کلی گنگنا' جانے لگا۔ ایاس کشمیری منفی کردار میں نمودار ہوئے۔ اس نغمہ میں سارنگی اور ہارمونیم کے استعمال سے رقص کے رقص کو خوبصورت معونت دی گئی تھی۔ اداکارہ فردوس اس دور میں ڈبی جہت رکھتی تھیں۔ ان پر گانا 'سوہنیا تیرے جی صدقے' (نور جہاں) رقص کی صورت میں فلمایا گیا تھا۔ یہ فلم اپنے دور کی بہت قوی اور کامیاب فلم تھی۔ اس فلم کی کامیابی کی وجہ نور جہاں کی گائیکی 'مضبوط بنیادی پلاٹ' اور اداکاروں کی اعلیٰ کردار نگاری کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ ستر عبداللہ کو اس فلم کے لئے نگار ایوارڈ کا حقدار ٹھہرایا گیا۔

نور جہاں نے ہر قسم کی گائیکی کا حق ایک مرتبہ پھر فلم 'زندگی' کے گانوں کی شکل میں ادا کیا جب اس نے ایک مدھر نغمہ 'مل گئی شندک' کا ہوں کو تیرے دیدار سے' گایا۔ فلم 'زندگی' بابا قلندر کی فلم تھی اور 1968ء میں بنی تھی۔ اسی سال نور جہاں کا فلم 'کمانڈر اسکے لئے نغمہ' جواب دے بیوفا زمانے' بھی بہت مقبول ہوا۔ انہوں نے آئین پر دین کے ساتھ ایک دو گانہ 'آپ کی محفل میں آیا' بھی ادا کیا تھا۔ نور جہاں نے ماسٹر عبداللہ کی فلم 'ٹیکسی ڈرائیور' کے لئے ایک 'بین سپیر' گانا 'پیدل سوہیا بین دجا کے' بھی گایا۔ ہدایتکار اقبال کشمیری کی اس فلم کے ستاروں میں رانی، حبیب، یوسف خاں اور غایہ شامل تھے۔ نور جہاں کا اس فلم کے لئے ایک اور نغمہ 'عزتاں والیو' تھا۔ راجہ حفیظ کی 1970ء کی فلم 'رنگو جٹ' میں نور جہاں اور حبیب عالم کا دو گانہ 'تیرے پیار دا میں رتا نظارہ' بھی خوبصورت نغمہ تھا۔ نغمہ بہت بھلی لگی جب اس پر فلم 'دنیا پیسے دی' (1977ء) کے لئے نور جہاں کا نغمہ 'جہوں دی کوئی پیار کرن دی' فلمایا گیا۔

فلمساز احمد ملک کی اس فلم کے ہدایتکار فیاض شیخ تھے اور اس فلم کا سب سے مشہور نغمہ 'چل چلے دنیا دے اوس

نکمرے جتنے بندہ نہ بندے دی ذات ہووے 'نور جہاں اور مہدی حسن نے گایا تھا۔ اس گانے میں حبیب اور فردوس تانگے کی سواری کرتے دکھائی دیئے ہیں اور وہ شالامار باغ کی بھی سیر کرتے ہیں۔ اس میلوڈی کے بعد شائقین موسیقی 'ماسٹر عبداللہ کے گانوں کے انتظار میں رہتے۔ اس فلم کے دیگر نمونوں میں نور جہاں کا گایا ہوا نغمہ 'اٹھوے مناوے تینوں ناز وکھوں' قابل ذکر ہے۔ 1972ء کی فلم 'نظام' کے دو عدد نئے مندرجہ ذیل درج ہیں

۔ تیرے پچھے پچھے 'نا' تیرا پیار نبھانا (مع مہدی حسن)

۔ بجناس دی دیدنی مرنا قبول ہے (یہ بہت خوبصورت نغمہ اور بحر انداز کی دھن ہے۔ غلط 'دید' پڑسراں کا زور سمندر کی لہروں کی مانند ایک خوبصورت تاثر چھوڑتا ہے)۔

ماسٹر عبداللہ کی وفات کے چودہ برس بعد بھی پاکستانی گلوکاروں کی نئی نسل ان کے گانوں کو ری۔ مکس کر کے ان کو خراج پیش کر رہی ہے۔ یہ خراج نور جہاں کو بھی جاتا ہے جب سجاد بھی 'تیری یاد سن مہدی' کو ری۔ مکس کرتا ہے۔ زندگی لے (rhythm) کے بغیر نامکمل ہے۔ اسی بنے نور جہاں اور ماسٹر عبداللہ کے مشترک ے زیادہ تر لے سے بھرپور نئے گائے۔ فلم 'نظام' کی موسیقی اس مشاہدہ کا اعتراف کرتی ہے۔ فلمسار جی۔ حیدر کی 9، نومبر 1972ء کی یہ فلم نور جہاں کے گانے 'کوئی مت ہٹ پیار جتاوے' سے اب بھی ماخوذ کی جاتی ہے۔

شوخی و چٹیل اداکاری میں ادکارہ آسیہ اپنی مثال آپ تھیں۔ انہوں نے اپنی چٹیل کا مظاہرہ فلم 'شریف بد معاش' کے گانے 'میں نہ مہدی' میں کیا خوب کیا تھا۔ یہ ذکر ہے 1975ء کا۔ 'ن' پر سلطان راہی کے مقابل نور جہاں کا ایک اور نغمہ 'دل دیاں من کے' کا ذکر کیا جاسکتا ہے ایک اور نور جہاں کا نغمہ 'میری ٹور کیا تو درگی' بھی اس ضمن میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ہدایتکار جی۔ حیدر کی فلم 'بدن گیا انسان' (1975ء) میں نور جہاں کا گانا 'رات کا پچھلا پہر ہے' ایک خوبصورت کاوش ہے۔ اپنے منفرد انداز کو برقرار رکھتے ہوئے ماسٹر عبداللہ نے ہدایتکار اظف حسین کی 1976ء میں بننے والی فلم 'جوان دامیدان' کے لیے نور جہاں کے گیت 'انج مذت میرے شہب دی' اور 'دن خوشیاں دا آیا' لیے۔ اس فلم کا ایک اور نور جہاں کا گایا گیت 'مارسٹیا تیری جدائی' نے بھی پسند کیا گیا۔

نور جہاں اور ماسٹر عبداللہ کی آخری مشترکہ فلم 'قسمت' تھی۔ اس فلم کے ستارے تھے، انجمن، یوسف خاں، سنگیتا، عارفہ صدیقی، ننھا، رگیلا، ضیفہ نذیر، اجمل، طلعت صدیقی، نصر اللہ بٹ، چنگیزی، ساون، لیاں کشمیری، فردوس، سلطان راہی و ریمیا (بچے کے کردار میں)۔ فلم زچوہداری اجمل اور ہدایتکار اقبال کشمیری کا ایک مقبول ترین نغمہ مہدی حسن اور نور جہاں کی 'وزوں میں دو گانہ تھا' بابل تیری میری مٹھو'۔ گرچہ نور جہاں اور ماسٹر عبداللہ اب ہم موجود نہیں لیکن انکے تخلیقی کردہ گانے ہمارے دلوں کو ہمیشہ گراتے رہیں گے!

ماسٹر عنایت حسین اور نور جہاں:

ہم صرف ان فلموں کا ذکر کریں گے جن میں ماسٹر نور جہاں نے ماسٹر عنایت حسین کی فلموں کیسے پس پردہ گایا تھا۔ 1963ء کا برس ماسٹر عنایت حسین کے لیے ایک بہترین سال تھا۔ فلم 'غذرا' کا گانا 'کچھ بھی نہ کہا اور کہہ بھی گئے' گھر گھر مقبول ہوا۔ اس گانے کو خط عرب کی موسیقی سے مناسبت دی گئی تھی اور گانے کے آخر میں نور جہاں کا آلاپ خوبصورت تاثر پیش کرتا ہے۔ دیگر گیت تھے:

میرے وفا نہیں

ہائے جانم

سب داغ دل کے بنا کر

اس کے بعد، مسر عنایت حسین کی فلم 'اعلاں' کا ذکر ضروری ہے۔ اس فلم کے دو عدد نغمے 'گھاتی ہوا میں' اور 'تیرا انتظار کرے بیقرار' کا ذکر لازمی ہے۔ فلم 'دیور بھلی' بھی ایک کامیاب فلم تھی۔ جذباتی اداکارہ صبیحہ خانم اور میڈم کا نغمہ 'میرا گھر میری جنت' یہ میرا آئیں' ایک درودیاس سے بھرپور گیت تھا جس میں ایک خاتون خانہ گھر کے نامساعد حالات کے باعث گھر چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ پھر فلم 'دل بیتاب' کی سُریلی اور جاذب دھن 'نور جہاں کی آواز میں گیت' ہم سے بدل گیا وہ نگاہیں تو کیا ہوا' کی شکل میں نظر آئی! یہ سربیلے اندھرا اور مقبول عام نغمے تھے۔ نور جہاں اور مسر عنایت حسین پنجابی فلموں کے لیے کاوشوں کا اگر تذکرہ نہ کیا گیا تو یہ زیادتی ہوگی۔ 1970ء کی دہائی کے وسط سے پنجابی فلمیں بنانے کا رجحان بڑ بنے گا۔ مسر عنایت حسین اور نور جہاں بھی اس کے نغمے میں آ گئے لیکن انہوں نے اپنے تشخص کو برقرار رکھا۔ فلم 'جادو' ایک گولڈن جوبلی فلم تھی۔ اس کا گانا 'جادو گرا' تیری بین دا ہو گیا جادو' اور سپرے کے بین کی دھن بہت دلکش تھی۔ اور آخر مذکر 'مور جٹ' جس نے فلمیں بنانے کا انداز بدل دیا۔

جس پر جتنی بھی بات کی جائے کم ہے کہ کس طرح اردو تہذیب یافتہ فلمیں بنانے کے فن پر گنڈا سہ کلچر حاوی ہو گیا۔ بہر حال نور جہاں نے مشہور نغمے 'میں نچاں گی ضرور' اور 'دلدار میری پیار کو لوں' ادا کیے۔ آخر میں آسیہ کی عمدہ اداکاری اور نور جہاں کی سنہری آواز فلم 'پہلی نظر' کے نغمے 'بچناں کیوں بھگے تورے نین' میں نظر آئی، خوبصورت میلوڈی، خوبصورت کردار نگاری اور پھر راگ آہیر بھیروں! واہ 'نور جہاں نے فلم 'انجمہ' کے لیے بھی مسر صاحب کی موسیقی میں ایک گیت گایا تھا 'تقدیر نے بدلی ہیں نظریں'!

موسیقار نثار بزمی اور نور جہاں:

اپنی کتاب 'میلوڈی میکرز' کا ایک مرتبہ پھر سہارا لیتے ہوئے 'عرض کروں گا کہ موسیقار نثار بزمی کو پاکستان میں ان کے بنائے ہوئے گانے 'ہو تمنا اور کیا' سے پہچانا جانے لگا۔ کہانی یہ ہے کہ 1962ء میں موسیقار نثار بزمی نے پاکستان آ کر یہ دیکھنا چاہا کہ آیا کہنا نہیں پاکستانی فلموں کے لیے موسیقی ترتیب دینے کے لیے سازگار ماحول ملے گا یا نہیں! اداکار فیضی نے ان کا تعارف اپنے والد فضل کریم فیضی سے کر دیا اور اپنی فلم 'ایسا بھی ہوتا ہے' میں دسمبر 1962ء میں موسیقی ترتیب دینے کی دعوت دی۔ اگرچہ یہ فلم 1965ء میں نمائش پذیر ہوئی مگر اس دوران نثار بزمی کو پاکستانی شہریت بھی مل گئی، چونکہ وہ ہندوستان سے منتقل ہوئے تھے۔ مندرجہ بالا نغمہ فلم کے لگتے ہی مقبول ہو گیا۔ اس فلم کا ایک اور مقبول نغمہ تھا 'محبت میں تیرے سر کی قسم' ایسا بھی ہوتا ہے' (مع احمد ز شادی)۔ نور جہاں کے نغمے 'ہو تمنا اور کیا جان تمنا آپ ہیں' کے بارے میں نثار بزمی کہتے ہیں کہہ ذاتی طور پر انکو یہ گانا پسند تھا کیونکہ اس کا تاثر خالصتاً مشرقی تھا۔

اس فلم کے ایک اور گیت 'آئے آئے بہار کے دن' کی ریکارڈنگ کے وقت بقول نثار بزمی کے 'ملک کے تمام نامور موسیقاران کی ریکارڈنگ دیکھنے سنوؤ یو میں آئے تھے۔ ان میں خواجہ خورشید انور، رشید عطرے اور مسر عنایت حسین شامل تھے۔ گانا بزمی صاحب کے معیار کے مطابق ریکارڈ نہیں ہو رہا تھا۔ صرف دو ٹیکر فون استعمال ہو رہے تھے۔

ایک گلوکار کے لیے اور دوسرے سازوں کیلئے! بہر حال انیسویں (19th) ٹیک (take) پر ماسٹر عنایت کی صلاح سے ریکارڈنگ او۔ کے ہو گئی۔ ٹار بڑی کہنے لگے کہ وہ دن خوب تھے جب ایک سینئر گلوکار وہ بھی کئی کئی take دینے پر بُر نہیں مانتی تھیں۔

میں ایک مرتبہ پھر اپنی کتاب 'میوڈی میکرز' کا سہارا لیتا ہوں جس میں یہ لکھا تھا کہ 1968ء کی فلم 'لاکھوں میں ایک' میری پسندیدہ فلموں میں سے ایک ہے 'جہاں تک اس کی موسیقی کا تعلق ہے ساؤنڈ ریکارڈسٹ افضل حسین' جس نے منہ ترنم کا گانا 'ہو تمنا اور کیا جان تمنا آپ ہیں' بے ہمتی کاررضا میر کے نقادوں سے ٹار بڑی کی موسیقار لے کر یہ فلم بنائی۔ ناقدین فن موسیقی کے خیال میں اس فلم کی موسیقی ٹار بڑی کی ساری فلموں سے بہترین تھی 'اگرچہ ٹار بڑی کی ذاتی رائے میں انہوں نے سید افضل حسین کی اگلی فلم 'ناگ منی' کے لیے بہترین موسیقی دی تھی۔ اگرچہ فلم 'لاکھوں میں ایک' کا نور جہاں کا گانا 'چلو اچھا ہوا تم بھول گئے' سب سے اچھا گانا سمجھا جاتا ہے 'لیکن میری ذاتی رائے میں گانا' حالات بدل نہیں سکتے' میں زیادہ نمایاں ہے۔ پسے والے گانے کی دھن بناتے وقت 'بڑی صاحب کو فلم کی کہانی کے اس موڑ سے مدد ملی جہاں یہ گانا شامل کیا جانا تھا۔ فلم کی ہیرو عجاز جو کہ ایک مسلمان لڑکا ہے 'اپنی دو داشت کھوپڑکا ہوتا ہے۔ اس کو ایک ہندو لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ یہ پوچھتا ہے کہ یہ لڑکی کون ہے اور یہ وہ جوڑ ہے جہاں اس دونوں کا ملاپ ناممکنات میں شامل ہو جاتا ہے تو ٹار بڑی کے ذہن میں گانے کے بول "اے کہہ چلو اچھا ہوا تم بھول گئے" اک بھول ہی تھا میرا پیار' ان الفاظ سے انہوں نے دھن بنائی۔ بعد میں شاعر نے یہی الفاظ موزوں سمجھے اور گانا مکمل کر لیا۔

ٹار بڑی کی پسند اور میری پسند اتفاقاً قیہ طور پر ایک ہی ہے گیت 'حالات بدل نہیں سکتے' ان راہوں میں جیون بھر ہم ساتھ چل نہیں سکتے' کی دھن کی ساحت کے متعلق ان کا فرمانا تھا کہ یہ کلاسیکل اور انسٹ کلاسیکل موسیقی کا امتزاج تھا۔ استھائی کلاسیکل اور انسٹ انسٹ کلاسیکل مزاج کا تھا۔ یک اور گانے 'سن سا جنا' میں ٹار بڑی نے اونچے سُرؤں کا استعمال کیا جس انداز کی وجہ سے ٹار بڑی نے شہرت بھی پائی تھی۔ اس نغمے سے پسے 'نور جہاں اونچے سُرؤں (high pitch notes) کے گانے کی عادی نہیں تھیں۔ 1969ء میں بننے والی فلم 'عندلیب' کے تمام نغمے مشہور ہوئے مگر سب سے یادگار گیت نور جہاں کی ایسے دائی نغمہ 'کچھ لوگ روتھ کر بھی گتے ہیں کتنے پیارے' میں تھی۔ ٹار بڑی کو یہ ادائیگی احمد زشدی کی چنچل ادائیگی سے بہتر لگتی تھی۔ جب ٹار بڑی ہندوستان میں موسیقی دیا کرتے تھے تو انہوں نے شاعر جان ٹاراختر کی شاعری میں بدول ٹھٹھ میں ایک دھن بنائی تھی۔ لٹا مٹیکلر کے اس نغمہ کی شروعات ہمارے گانے 'کچھ لوگ' سے قدرے ملتی تھی۔

لٹا والے گیت کی یہ چند رائیں کچھ اس طرح سے تھیں "یہ رات جتے تارے' یونہی جتے نہ رہیں گے' بدلیں گے یہ نظارے' یہ رات۔ "نور جہاں کا ایک اور نغمہ 'پیار کر کے ہم بہت پچھتائے' بھی خوب ہے '1970ء کی معروف دہائی میں ٹار بڑی کی فلم 'انجمن' میں climax کا گانا "اظہار بھی مشکل ہے' نور جہاں کے فن کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ یہ فلم ایک طوائف کی زندگی کے ایسے پر مبنی تھی۔ اس فلم میں طوائف کا کردار رانی نے نبھایا جو سنتوش کمار کے جذبات سے کھیتی ہے اور اس کے برادر خورد 'وحید مراد کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ وحید مراد اپنے بھائی کی ازدواجی زندگی بچانے کی خاطر طوائف انجمن کے کوٹھے پر جانا شروع ہو جاتا ہے حالانکہ وحید مراد ایک اور شریف زادی دیا سے محبت کرتا ہے۔ صبیحہ خانم سنتوش کمار کی بیوی ہونے کے ناظرے رانی کے کوٹھے پر جا کر اسے وحید مراد کی زندگی سے نکل جانے کی استدعا

کرتی ہے۔ انجمن (رانی) اپنی محبت قربان کر دیتی ہے اور اپنی محبت 'وحید مراد' کی شادی پہ مجرا قہقہ کرتی ہے اور زہر کھ کر اپنی جان سے دستبردار ہو جاتی ہے۔

یہ اردو فلمیں 31، جو رانی 1970ء کو نمائش کیلئے پیش کی گئی۔ فلمساز صفدر مسعود اور ادارے "نیشنل موویز" کے تحت ہدایتکار حسن طارق کی یہ فلم وحید مراد کی نوجوانی کی فلم تھی۔ حالانکہ یہ فلم مشرقی پاکستان کے سانحہ کے قریب پیش کی گئی تھی لیکن پھر بھی یہ فلم اکیاسی ہفتوں تک کراچی کے سینماؤں میں مسلسل چلتی رہی۔ اس برس کی یہ پلانٹیم جو بلی فلم تھی۔ 1971ء کا برس 'مشرقی پاکستان کی پیچیدگی کے باوجود شمار بزمی اور نور جہاں کی کامیابی کا ایک سال تھا۔ بزمی صاحب نے 1972ء میں مشہور فلموں تہذیب، ناگ منی، محبت میری زندگی ہے، نغمہ اور سبق میں موسیقی دی۔ فلم 'امراؤ جان ادا' مرزا محمد ہادی رسوا (1857ء تا 21 اکتوبر 1931ء) عظیم الشان ناول امراؤ جان پر مبنی تھی جسے میرزا نے 1905ء میں شائع کیا تھا۔ میرزا مشہور شاعر اور ادیب تھے اور ان کی تصانیف مذہب، فلسفہ اور علم ہیئت پر مبنی ہوا کرتی تھیں۔

پاکستانی فلم 1972ء میں بنی اور ہدایتکار مظفر علی کی بھارت میں 1981ء میں۔ ہندوستان کی فلم موسیقار خیام کی خوبصورت موسیقی اور دیکھ کی معیاری کردار نگاری سے مزین تھی۔ پھر ان کو دوبارہ ایشوریا رائے کو لے کر بنانے کی کیا ضرورت محسوس ہوئی 'میری سمجھ سے باہر ہے۔ اسی ناؤں پر پاکستان کی ٹی وی چینل پر 2003ء میں ایک مسلسل ڈرامائی تشکیل بھی پیش کی گئی۔ پاکستانی فلم میں اداکارہ رانی بحیثیت امراؤ جان جہوہ افروز ہوئیں اور climax گانے پر جو بچا تھا وہ بنانے کے لیے آئے ہیں 'ڈرامائی انداز میں' اپنے رقص پر نور جہاں کا گانا فلک یا۔ 1972ء میں فلم 'ناگ منی' شمار بزمی کے خوابوں کی تعبیر تھی۔ اس فلم میں 'حقیقت سے مبرا موڑ پر ڈھنیں بنانا' موسیقار کو بہت اچھا لگا۔ ہدایتکار رضا مراد، ہیرو وحید مراد اور ہیروئن رانی اور نور جہاں کا گانا 'آج بھی سورج ڈوب رہا ہے' بہت کامیاب مدہپ تھا۔ اس گانے میں نور جہاں پھر اونچے سُرروں میں گائی کہہ گانا 'سنا جانا' اس نغمہ کے مقابلے میں آسان لگا۔ ایک اور مدہر میوڈی 'تن تو پہ واڑوں' سونے پہ سہا گاتھی۔ شمار بزمی کے خیال میں 'سا جنارے' کی ڈھن اس لیے قدرے مختلف تھی کہ بقیہ گانے ڈرامہ اور خوف میں مبتلا معشوق کی زبان تھے لیکن یہ نغمہ پنے عاشق کی زندگی کے ہاتھ دھونے کے خوف کو بھی جاگر کرتا تھا۔ نور جہاں نے حسن طارق کی فلم 'اک گناہ اور سی' میں گانا 'موجوں ڈاؤ' لگا کر اس گانے کو امر کر دیا تھا!

موسیقار وزیر افضل اور نور جہاں:

گانا 'جا آج تو میں تیری' تو میرا نور جہاں نے جب فلم 'یار ستارے' سے موسیقار وزیر افضل کا نغمہ اپنی ہندوستان یہ ترائیں گایا تو بقول وزیر صاحب کے کہہ موسیقار نو شاد علی نے ان کے نام نور جہاں کے ہاتھ ایک تو صلی خط بھیجا، اور یہ خط ان کے کام کی تعریف میں ایک سند کا درجہ رکھتا ہے۔ اس فلم سے میڈم کا ایک اور نغمہ 'وے توں قرار میرا پیار' میرے جانی 'خوبصورت ہے اور لے کاری کا' چھوٹا نمونہ تھی! میرے سوال پر کہہ آیا فلم 'دل دا جانی' وزیر افضل کیلئے ایک سنگ میل کی حیثیت نہیں رکھتی 'انہوں نے فرمایا اس کی وجہ نور جہاں کا نغمہ 'تینوں سامنے بٹھا کے شرم' تھا۔

موسیقار رشید عطرے اور نور جہاں:

موسیقار رشید عطرے اور نور جہاں کا شاہکار فیض کی فلم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' ہے۔ راگ ایمن میں بنائی گئی یہ دھن 'اتنے برس گزرنے کے بعد' جو شمیم آرا پر فلم 'قیدی' میں فلمائی گئی تھی، ابھی یہ فلم سب پر فیشنل اور شوقیہ گلوکار 'پوری دنیا میں' اپنی محافل میں گاتے ہیں۔

نور جہاں کا ایک اور خوبصورت نغمہ 'رہے اور رہے مر ڈتار رہے' او بے دغا' فلم 'سوال' سے ہے جسکا ذکر میلوڈی دھنوں میں کیا جاسکتا ہے۔ ہدایتکار حسن طارق کی اس فلم کے ہدایتکار آغا غلام رُسوں تھے۔ کہانی سیف بدین سیف نے لکھی۔ اس گانے کو مشہور اداکارہ صبیحہ خانم پر فلمایا گیا تھا۔ اس فلم کے دیگر ستارے تھے سنتوش کمار، سلوٹی، اعجاز، سوورن لٹا، نذیر اور رقیلا۔ رشید عطرے جب فلم ساز بنے تو انہوں نے کامیاب میوزیکل فلم 'موسیقار' 1962ء میں بنا ڈالی۔ صبیحہ خانم اور سنتوش کمار کی اس فلم کے شاعر تیرتوی تھے۔ ان کی معاونت حبیب جالب اور طفیل ہوشیار پوری نے کی۔ ملکہ ترنم نور جہاں کے تمام گانے اس فلم کی جان تھے۔ سب سے زیادہ مدعو کرنے والا گانا 'جا جا رہے جا' جان جہاں میں تو سے نہ ہی بونوں' تھے۔ فلم کے اس موڑ پر صبیحہ خانم غلطی سے شراب پی لیتی ہیں اور پھر اسکی ادائیں 'جو سنتوش کمار کو لکھتی ہیں' دیکھنے والی ہوتی ہیں۔ ہدایتکار قدیر غوری کی مضبوط ہدایتکاری میں 'راگ ایمن' کو ایک رقص کے ذریعے صبیحہ خانم اور سکھیوں کو گانے 'ریلے موڑے' رسیا نچر دیا، فلم بند کیا گیا ہے!

رشید عطرے کے الال دگل میں ایک گل نور جہاں کی آواز میں فلم 'مرز جٹ کے لئے بنجی گانا' بنجے دل والے ہو ہے' سچے نہیں نہیں ڈھوئے' دے توں جم جم آویں شالا تاریاں دی دے' نور جہاں نے گاکر مرکز دیا۔ اسی طرح فردوس پر فلک یا گیا نور جہاں کا گیت 'خیارونی میرے ہاں دیو' اپنی سکھیوں کو پرہیز کرنے کی تلقین دیتا ہے۔ ہدایتکار مسعود پرویز کی ہدایتکاری میں یہ فلم ایس۔ ایم۔ علی 'فلساز' نے بنائی۔ حمد راہی کے جاذب غموں سے مزین اس فلم کے ستارے تھے: فردوس، انجی ز، مینا، عالیہ، شہ آصف جاہ، رضیہ، منور ظریف، الیاس کاشمیری اور مظہر شاہ! نور جہاں اور رشید عطرے کی فلموں 'انارکلی' اور 'نیند' کا تذکرہ ہو چکا ہے جس میں نور جہاں کے اعلیٰ اور معیاری نغمے شامل تھے۔ چونکہ یہ وہ تصویریں تھیں جن میں نور جہاں نے بطور اداکارہ اپنی اداکاری کے جوہر بھی دکھائے تھے۔ اس لئے یہاں انکا تذکرہ ضروری نہیں!

موسیقار سلیم اقبال اور نور جہاں:

سب سے پہلا گیت جو کہ نور جہاں اور سلیم اقبال کی مشترکہ کاوش تھی 'ور میرے ذہن میں ابھرتا ہے' وہ گانا 'آگنی میں کہاں' ہے جو فلم 'پیاملن کی آس' سے تھا۔ اگرچہ اس خوبصورت میلوڈی کے پس پردہ بڑا سراریت کا مناسب نوٹس نہیں لیا گیا لیکن مجھے یہ نغمہ بہت پسند ہے۔ اسکی شاید یہ وجہ ہے کہ اس کا تاثر لٹا کے فلم 'بیس ساں بعد' (موسیقی ہیمنت کمار) کے گانے 'کہیں دیپ کہیں دل' سے کسی طرح کم نہیں تھا (دھنیں مختلف تھیں)۔ سلیم اقبال اور نور جہاں اس وقت شائقین موسیقی کے قریب ہوئے جب میڈم کا گانا 'دل کے افسانے نگاہوں کی زباں تک پہنچے' ان کی سماعت کی نظر ہوا۔ مہذب شاعری اور مہذب موسیقی کی زباں اس گانے کی زینت ہیں۔ اس جوڑے کی تیسری بڑی کاوش 'دجانی گیت'

’جیوڑھولا‘ ہے جو کہ ادکارہ سلونی پر فلم یا گیا تھا۔ ایک اچھوتا نغمہ جہاں میں تیری باجوں جیونی آں نہ سوئی آں جہن توں گواہی لئے لئے ساری رات رونی آں فلم ’لاں بھکڑ‘ سے ہے۔ اس گانے کا مجموعی تاثر ’جدا آئی اور بھر ہے۔ شاعری بھی معیاری ہے۔ عربی ذہنوں سے ماخوذ فلم ’لالہ رخ‘ کا نغمہ ’ابھی نہ جاوے جان من‘ نہیں ہے تاہم یہ دل ہمارا نہیں ستاؤ ہمیں خدارا تمہیں قسم ہے ابھی نہ جاوے نور جہاں کا ایک اچھوتا گیت ہے۔

بحیثیت طالب جب میں 1964ء میں ہندوستان گیا تھا تو بمبئی کے لوگ پاکستانی موسیقی کی نسبت سے نور جہاں کا فلم ’باجی کے لیے گیت‘ اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئیگا یاد کرتے تھے۔ نیر سلطانہ کی ہجرو یاس و مایوسی پر مبنی ’اکاری‘ جب اس کا محبوب ایک کم عمر کی لڑکی سے محبت کرتا ہے ’اُعلیٰ درجے کی تھی۔ جہاں تک چنچل نغموں کا تعلق ہے ’نور جہاں نے ایک کلب سائنگ ’ہائے جوانی ہو گئی کملی‘ فلم ’اج دامینول‘ کے لیے گایا تھا۔ جب دی رانیاں اپنے اپنے بائبل سے جدا ہوتی ہیں تو اس جدان کا تاثر ایک ہمیشہ زندہ رہنے والے نور جہاں اور سکھوں کے گیت ’ماپیاں دے گردھیں تے سدا نہیں رہندیاں‘ میں موجود ہے جو فلم ’دکھ بھادے‘ کا ڈھولک گیت ہے۔ اسی فلم کا ایک اور گانا ’میں تیری آں نور جہاں نے گایا تھا۔ نور جہاں کی آواز میں دیرری ’بہادری اور نڈر زوہ‘ پیدا کرنا موسیقار سلیم اقبال کا ہی کام تھا جب انہوں نے اُن سے فلم ’جی او جٹا‘ کے لیے گانا ’اومرنوں درانیں ڈروے‘ یا۔ نور جہاں اور سلیم اقبال کا بہترین گانا فلم ’پاکیزہ‘ سے ہے جس کے بول ہیں ’لوٹ آؤ میرے پردہ لسی بہا ر آئی ہے‘ انتظار کے اس گانے میں دھن ’سا زابہ لے موسموں‘ بدلتی رتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ پرندوں کی چھبھاہٹ ’بھیز بکریوں کے گلے میں بندھی گھنٹیوں کی آوازیں اور ان کا منہانا نے تصویروں کو موسیقی میں ڈھال دیا ہے۔ مادام نور جہاں نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں اس گانے کو اپنے بہترین گانوں میں سے ایک قرار دیا ہے۔

فلم ’پیامن کی آں‘ سے نور جہاں کے ایک اور گیت ’ہائے رے قسمت روٹھ گئی‘ ہے کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ استاد سلیم حسین ’چونکہ خود بھی ایک منجھے ہوئے کلاسیکل گائیک تھے‘ اس لیے ان کے کپڑے کیے ہوئے ’کم از کم دو گیتوں کا ذکر لازمی ہے۔

’جہن لگی توری لگن من، مل (مع فریدہ خاتم، فلم: باجی)

بیانہ آئے (مع استاد، انت علی خاں، فلم: دروازہ-1962ء)

موسیقار و جاہت عطرے اور نور جہاں:

اس جوڑی نے بہت سے نر لیے اور تال والے (rhythmic) گانے شائقین موسیقی کی دیے۔ اس امر کا مجھے زیادہ احساس ’اُس وقت بھی جب میں اس نوعیت کے نغمے اپنے ایف۔ ایم۔ ریڈیو میں پروگراموں میں پیش کرتا ہوں۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

’میں تے میرا دلبر جانی

’میں چڑھی شکارے عشق دے‘ انج لے کے تیراناں (وک موسیقی پر مبنی)

’آندا تیرے لئی ریشی رومال

’ہاؤ جی! میں اک عرض کراں

جہاں نجر یا پہنادو

چند ڈیسے ٹخن تے مغروں لے جا (المیہ نجر)

میں دی بدنام سیاں توں وی بدنام

تو نہ جدا ای نا (فلم نوکرو دہی دا)

پیار تینوں کرنی آں

عاشق تے پروانہ (مع منیر حسین، فلم تیرے عشق نچیا)

وگدی ہدی دایانی (المیہ گیت، فلم عشق نہ چھکے ذات)

پیارناں پیارے جنا

دل دیا لکیاں جانے نہ (فلم باؤ جی)

توں ایں ماہی چھید تے میں آں تیری لیلی

توں جے میرے ہمیشہ کوں رہو

وے ک تیرا پیار میتوں ملیا میں دنیا توں ہو رکھیہ لینا (شر پلانقہ)

وے سونے دیا کنگناں سودا کو جھپا

منڈیا دوپٹہ چھڈ میرا (مع ندیم، فلم ٹکھو)

مندرجہ بالا گیتوں کے ذریعے نور جہاں اور وجاہت عطرے کے اشتراک نے شاہین موسیقی کو بہت مسرت

دی ہے۔

نور جہاں اور وجاہت عطرے کی تین فلمیں 'شیر خاں' (مشہور گانا جھانکھو یہ پہنادو) "سالہ صاحب" (مشہور

گانا، موسم ہویا اے بے ایمان) اور 'چن دریم' (مشہور گانا وے سونے دیا کنگناں) 1982ء میں، کئی نمائش کے

لیئے پیش کی گئیں۔

ان تینوں فلموں کے 21 گانے دیکھتے ہی دیکھتے مقبول ہو گئے۔ اس لحاظ سے تینوں فلموں کا کامیاب ہونا

ایک hat trick تھی۔ اس کے بعد اس جوڑی نے مزید کئی فلموں میں اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ ان فلموں کے نام

تھے پتر جگے دا، کالے چور، کلیار، را کا، مہندی اور کھڑا وغیرہ۔ وجاہت عطرے نے اپنا فلمی سفر فلم 'انکے ہونڈیاں داپیار' میں

موسیقی دے کر کیا تھا۔ اس فلم کا مشہور گانا تھا 'چھتتی بوڑیاں دے طہیا' ایک اور فلم تھی 'عاشق تے پروانہ' (انہی بولوں پر

راگ ٹودی میں مشہور گانا)۔ عطرے کا سب سے بڑا چیلنج فلم 'زر قہ' کی بقیہ موسیقی دینا اور بیک گراؤنڈ موسیقی دینا تھا

کیونکہ اس فلم کی تکمیل کے دوران ہی وجاہت عطرے کے والد رشید عطرے کا انتقال ہو گیا تھا۔ وجاہت عطرے 'ہدایتکار

ریاض شاہد کی توقعات پر پورا ترا۔ یہ وہ واحد موسیقار ہے جسکی رسم تاجپوشی نور جہاں نے 1994ء میں کی

موسیقار نذیر علی اور نور جہاں:

ہم اس جوڑی کی مشترکہ کاوشوں کا ذکر نور جہاں کی فلم 'سزایافتہ' گانے 'اللہ کرے کئے نہ' سے کرتے ہیں۔

جب تک یہ دونوں حیات تھے 'خوبصورت' گانے کمپوز ہوتے رہے۔ میری یادداشت جب بھی اس جوڑے کو یاد کرتی ہے تو

نور جہاں کا گانا، فلم 'خان چاچا' سے 'اُدھی راتوں ڈھل گئی' اسے رات 'میری یادوں کو منور کر دیتا ہے۔ نور جہاں نے نذیر علی کے فلمی سفر میں جو 1966ء سے 2001ء تک محیط تھا، بہت سارے نغمے گائے۔ نذیر علی نے 146 فلموں میں موسیقی دی جن میں 41 اردو اور 105 پنجابی فلمیں تھیں۔ مجھے نذیر علی کا تال کا انوکھا استعمال اس وقت یاد آتا ہے جب میں نور جہاں کے گائے فلم 'سلطان' (ستارے، نغمہ، عجیب، عیہ) کے گانے 'دلدار صدقے لکھ وار صدقے' کو سُنا ہوں۔ یہی منطیوی اور استقامت گانوں 'دو دل اک جگ ہو جاتا گے' اور 'راہ وچ بہنی آں' تیرا کہیہ یعنی آں' میں ناظر آتی ہے۔ دراصل نذیر علی کی ہر دلچیزی میں اُس وقت اضافہ ہوا جب اس نے فلم 'مستانہ مای' کا نغمہ 'ستیو میرا ہی میرے بھاگ جگان آ گیا' 1971ء میں گایا تھا اور نذیر علی 'نگار ایوارڈ' کا مستحق ٹھہرا اس گانے کی کامیابی بھی نور جہاں کی آواز کی شیرینی اور نذیر علی کے انوکھے انداز میں تال کا استعمال (rhythmic pattern) کا عمل دخل تھا۔ دیکھتے دیکھتے 'دھما' کا استعمال 'نذیر علی کی پیچن بن گیا۔

اس کی ابتدا 'دھما' رل موری پت رکھیو بلا نھو لے لائن' سے ہوئی (فلم دلاں دے سودے-1969ء)۔ اس کے بعد 'حسینی رل قلندر نی دی آل قلندر' (فلم آسولا-1971ء) سرکار بری 'امام بری' میری کھوٹی قسمت کرو کھری' (فلم ججن بے پروہ-1972ء) 'ے گمری داتا دسجھو' تھے آند اگل زمانہ' (مع مسعود رانا، فلم گمری داتا دی-1974ء) 'آئی آن دوارے سکھی رل' (فلم دنیا پیار دی-1974ء)۔ سب سے زیادہ مشہور نغمہ 'شہباز کرے پرواز' (فلم ماں تے متا-1973ء) سے تھا۔ مندرجہ بالا نغموں میں پنجابی نوک سنگیت کا تڑکا لگایا گیا ہے اور صوفیانہ رنگ ان نغموں کی ہر دلچیزی کا باعث بنا۔ جہاں تک اردو گانوں کا تعلق ہے 'نور جہاں کا نغمہ' تیرے قدموں میں بکھر جانے کو جی چاہتا ہے، فلم مجھے گلے گا لو' کا نمائندہ، ور پاپولر گیت تھا۔ ہدایتکارہ سنگیتا میں نشو اور کویتا نے بھی کردار نگاری کی تھی۔ اس فلم کی کہانی کار' آج کے کامیاب ہدایتکار' سید نور تھے۔ سنگیتا کو بہترین اداکارہ اور ہدایتکار کا ایوارڈ بھی 'اسی فلم کے لیے ملا تھا۔

فلم 'بڑا آدمی' بھی نذیر علی اور نور جہاں کے گانے 'کچھ دیر تو رک جاؤ برسات کے بہانے' کی ایک کامیاب فلم تھی۔ جب نور جہاں سے اپنے پاکستان ٹیلی ویژن کے پروگرام 'ترنم' کے لیے نذیر علی کی دھن میں غزل 'جو نمل سکا وہی بے وفا' گائی تو وہ رو پڑی تھیں۔ پتہ نہیں اس غزل نے ان کی کون سی زگ کو چھوا تھا۔ ایک اور غزل 'میں نے ہر کائنات تیری راہ کا پلکوں سے چُنا' بھی نذیر علی کی دھن تھی۔ نور جہاں کا گانا 'مای آوے گاتے بھلاں نال دھرتی سجاواں گی' میں اکثر گنگنا تارہتا ہوں (فلم قیدی-1986ء)۔ اسی طرح نور جہاں کے گیت 'جیہڑے کہندے سی مراں گے تیرے نال' (فلم 'خون دا دریہ-1973ء) اور 'دولتاں والیو آج میں تا تھوں' سمجھ کے رہاں گی' (فلم 'نسان اک تماشہ-1973ء) قابل ذکر نئے ہیں۔ اسی طرح 1984ء کی فلم 'لال طوفان' کی کامیابی کا سہرا نور جہاں کے نغموں 'تینوں سجدے کراں جی کردا' اور 'جگہ پاؤ کڑیو' کو چاہتا ہے۔ نور جہاں کا گیت 'مای آوے گاتے بھلاں نال دھرتی سجاواں گی' میں اکثر گنگنا تارہتا ہوں (فلم: قیدی-1986ء) اور ایک اور نغمہ 'ساتھوں کا ہنوں پھیریوں نے اکھیاں وی باہووا' (فلم 'جسٹ مین-1969ء)۔ میں اس عمومی نقطہ نظر سے متفق ہوں کہ دھن اور ساز و آواز کے پہلو سے نور جہاں اور نذیر علی کا فنی اشتراک بہت سو دمند ثابت ہوا اور اس کے نتیجہ میں بہت سے معیاری اور عمدہ جذبات سے بھرپور نغمے تخلیق ہوئے (میلوڈی میکرز، صفحہ 158، مصنف ڈاکٹر امجد پرویز)!

نور جہاں اور دیگر موسیقار:

فنی سفر کا ستر سال پر محیط ہونا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ اعزاز صرف نور جہاں کو حاصل ہے۔ ان کو جنوبی ایشیا کی ایک انتہائی معتبر 'باثر' اور ایک ماہان گائیکہ مانا گیا ہے۔ اسی لیے ان کو ناقدین فن نے ملکہ موسیقی کے خطاب سے نوازا۔ مندرجہ بالا موسیقاروں کے علاوہ انہوں نے دیگر موسیقاروں کے ساتھ بھی کام کیا۔ سب سے بہترین ملی نغمہ "اے وطن کے بچیلے جوانو" میری نغمے تہارے لیے ہیں انہوں نے 1965ء کی جنگ کے دوران میں شہر یار کی موسیقی میں گایا۔ انہوں نے فلم 'جان بہار' کیسے خوبصورت نغمہ 'کیسا نصیب لائی تھی' 1958ء میں گایا تھا۔ ان کے سب پر وہ گائیکی کے ابتدائی دور کا یہ نغمہ اداکارہ مسرت نذیر پر قلمبند کیا تھا۔ اسی طرح موسیقار لعل محمد اقبال کی موسیقی میں ان کا نغمہ 'ہوا سے موتی برس رہے ہیں' نے بہت مقبولیت حاصل کی تھی۔ لیکن نور جہاں کا سب سے یادگار کارنامہ ان کے گائے ہوئے ملی نغمے تھے۔

ایہہ پتر پٹاں تے نہیں وکدے 'توں لیتی اے وچ بزار گہوے

میر یا دھول سپاہیا' تینوں تہ دیاں رکھاں

او ماہی چھیل چھیلایا ہائے فی کر نیل فی جرنیل فی

یہ ہواؤں کے مسافر' یہ سمندروں کے رہی

میرے سر بکف مجاہد' میرے صف شکن سپاہی

رنگ ۛ گے گا شہیدوں کا لہو

یہ لہو سُرخ ہے آراوی کے فسانے کی

میرا سوہنا شہر قصور فی' ایہہ یاں دھماں دُور دُور فی

نور جہاں کی غزلیں برائے پی ٹی وی پروگرام "ترنم"

گر میں مندرجہ بالا سطور میں نور جہاں کی گائی ہوئی درجنوں غزلوں میں سے چند مشہور غزلوں کا ذکر نہ کروں تو نور جہاں کے اس فنی سفر کو رقم کرنے میں کچھ کمی رہ جائے گی۔

ذرا بھی ٹھو لو تو (شاعر: جمیل الدین علی)

نگاہ جو رہی دیکھنے (شاعر: سلیم گیلانی)

برات پھیلی ہے (شاعر: کلیم عثمانی)

ہم نہ کہت ہیں نہ گل ہیں (شاعر: میر حسین)

وہ میری بزم میں (شاعر: جاوید قریشی)

لطف وہ عشق میں پاسے ہیں (شاعر: داغ دہلوی)

اپنا افسانہ شوق (شاعر: سید رضی ترمذی)

کیوں چھوڑا تم نے ساتھ ہمارا' جواب دو (شاعر: مسرور انور)

آندھی چلی تو نقش کف پائیں ملا (شاعر: مصطفیٰ زیدی)

کبھی کہا نہ کسی (شاعر: قمر جلالوی)

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا (شاعر: ناصر کاظمی)

دیا پڑو رہیں تیرہ شبوں کا ساتھی ہو (شاعر: افتخار عارف)

جب یہ جان حزیں وقفِ آلام ہوئی (شاعر: سید رضی ترمذی)

کسی کا نام ہو 'بے نام' فسانے (شاعر: قمر جلالوی)

مندرجہ بالا غزلوں کے علاوہ 'پروگرام'، 'ترنم'، 'میں'، 'ذیادہ تر'، 'ہمیں' موسیقار استاد نذیر حسین، محسن رضا اور نذیر علی نے مرتب کیں۔

آخری ایام:

1986ء میں شمالی امریکہ کے دورے پر 'نور جہاں' کو سینے میں درد محسوس ہوئی۔ ڈاکٹروں نے تشخیص کی کہ یہ 'نجانا' کی درد تھی۔ ان کو جراحی کے دریچے میں میسر (pace maker) لگا دیا گیا۔ 2000ء میں نور جہاں کراچی کے ایک ہسپتال میں داخل کر دی گئیں۔ انہیں دل کا دورہ پڑا۔ اور ان کی روح قفسِ عنصری کو پرواز ہو گئی۔ ان کو کراچی کے گذری قبرستان نزد سعودی قونصل خانے میں دفن کر دیا گیا اور جامع مسجد سلطنت 'کراچی' میں نمازِ جنازہ ادا کی گئی تھی۔ سینکڑوں مدحوں اور سوگواریوں نے نمازِ جنازہ میں شرکت کی۔ ایک بہت بڑی شائقینِ موسیقی کے تعداد نے یہ گلہ کیا کہ نور جہاں کی تدفین رہور میں ہونی چاہیے تھی جہاں وہ تمام عمر رہیں اور کام کیا۔ لیکن مادام کی اولاد اس اقدام کے حق میں نہ تھی! کچھ مداحوں کا یہ خیال تھا کہ ان کا لبرٹی مارکیٹ 'گلبرگ' والا گھر فروخت نہیں ہونا چاہیے تھا اور وہاں کا فرنیچر اور دیگر لوازمات ایک میوزیم کی شکل میں محفوظ ہونا چاہیے تھے۔ شکر اس امر کا ہے کہ حکومت وقت نے ان کے گھر سے گزرنے والی سڑک کا نام نور جہاں روڈ رکھ دیا اور ریڈیو پاکستان 'لاہور' کے سب سے بڑے سٹیوڈیو کا نام نور جہاں سٹیوڈیو! میری رائے میں گزشتہ صدی میں ان سے بڑی گائیک نہیں گزری!

ملکہ ترنم نور جہاں - قیام پاکستان کے بعد 'بحیثیت اداکارہ و گلوکارہ کے:

قیام پاکستان کے وقت نور جہاں اور سید شوکت حسین رضوی سمندر کے رستے کراچی پہنچے۔ ان کو گارڈن ایسٹ میں ایک بنگلہ بحیثیت متروک چھوڑا دیا گیا۔ کچھ عرصہ وہ فلم 'جگنو' کی نمائش 'کراچی' سندھ اور بلوچستان میں مصروف رہے۔ محبوب اور کاردار بھی کراچی آئے لیکن، حوالہ ساز گارپا کر واپس بھیجی چلے گئے۔ رضوی 'اپنی بہن کو بنگلہ میں رہائش پذیر کر کے لاہور منتقل ہو گئے۔ اس جوڑے کو 'شیش محل' نامی ہڈنگ 'ڈیوس روڈ پر' الاٹ ہو گئی۔ ہدایتکاری کی نوکری ڈھونڈنے کی کوشش ناکام ہوئی تو دوستوں نے، ایک 'سٹیوڈیو' بنانے کا مشورہ دیا۔ رضوی کو بہت عرصہ لگا کہ جد ہوا شوری سٹیوڈیو اسکو الاٹ ہو جائے۔ اس نے، اپنی ساری جمع پونجی اس سٹیوڈیو کی بحالی میں صرف کر دی 'عمارت'، دیواریں، فرش، برآمد مشینری وغیرہ!

ایک دفعہ سٹیوڈیو تیار ہو تو آغا جی۔ اے۔ گل، ڈبلیو بیڈ۔ احمد، بسطین فاضل ورا نور کماں پاشا نے اپنی فلموں کی

شوٹنگ یہاں کرنا شروع کر دی۔ سید شوکت حسین رضوی کی دیانتداری کا معیار دیکھئے کہ اس نے 'شیش محل' حکومت کو واپس کر دی۔ اگر وہ اس پر قابض رہتا تو بعد میں بہت منافع کما تا۔ رضوی نے بھی دو فلمیں بنانے کا اعلان کیا۔ پھر دوستوں نے مشورہ دیا کہ وہ پنجابی فلم بنائیں۔ رضوی 'اپنے آپ پر پنجابی فلموں کی بدایتکاری کی چھاپ لگانا نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ 1951ء کی فلم 'چمن وے' پر نور جہاں بطور ہدایتکار نمودار ہوئیں۔ جونہی اس فلم کے گانے ریکارڈ ہوئے 'یہ فلم پاکستان کے چاروں صوبوں میں پک گئی۔ اس فلم کی موسیقی فیروز نظامی نے ترتیب دی اور مقبول گانے تھے 'چمن دیا ٹوٹا اوئے دلا دیا کھوٹا' (اس گانے کے مشکل زمرے بآسانی ادا کرنے سے نور جہاں 'بطور گلوکارہ استاد کا درجہ حاصل کر گئیں۔ اب بھی موجودہ نسل کی ہر گلوکارہ یہ گانا گاکر اپنا لوہا منوانا چاہتی ہے۔ لیکن ابھی کوئی بھی گلوکارہ نور جہاں کی طرح نہیں گاسکی)۔

تیرے یونگ دانشکارہ

جادو کوئی پا گیا

تیرے منکھڑے تے کالا کا، تل وے

چنگا بنایا اکی سا ہنوں کھڈوٹا آپے ہنوتے آپے مٹوٹا

مندرجہ بالا تخلیقات سے فیروز نظامی کی تخلیقی قابلیت 'بھارتی حس اور عوام کے نبض پر ہاتھ رکھنے کا ہنر صیاں ہو گیا۔ اس فلم کے گانے 'ستار وامن نے لکھے۔ یہ فلم کراچی کے جوہلی سینما اور لاہور کے ریجنٹ سینما میں نمائش کی گئی۔ یہ محسوس ہوتا تھا کہ فیروز نظامی کی موسیقی اور نور جہاں کی آواز ایک دوسرے کے لیے بنی ہیں۔

حمالیہ لانے دو عدد فلمیں 'روپیہ' اور 'ریت محل' بنانے کا اعلان کیا لیکن نور جہاں کے ساتھ معاہدے کی شرائط پر کوئی سمجھوتہ نہ ہونے کے باعث 'یہ فلمیں بننا شروع نہ ہو سکیں حالانکہ ان فلموں کا سرمایہ اُن کے بھائی 'عثمان ڈرگ ہاؤس' والے گارہے تھے۔ دریںثناء فضلی صاحب کی فلم 'دوپندہ' نے برصغیر میں کامیابی کی جھنڈے گاڑ دیئے۔ کامیابی کی بنیادی وجہ 'اس فلم کے گانے تھے۔ سبطین فضلی کی یہ فلم 'ایروز سینما' کراچی میں نمائش پذیر ہوئی۔ نور جہاں کے مقابلے میں اسے کم رہیر آئے اور سدھیر نے یک دین تدارک کٹر کا کردار ادا کیا۔ اس فلم کے مقبول گیت تھے:

بات ہی بات میں جی چاندنی رات میں

میں بن چنگ اڑ جاؤں رے

چاندنی راتیں سب جگ ہوئے 'ہم جاگیں تاروں سے کریں باتیں

تم زندگی کو غم کا نسا نہ بنا گئے

میرے من کے راجہ آ جاؤں تیرا دکھا جا

جگر کی آگ سے اس دل کو جلتا دیکھتے جاؤ

سانو دیا تو ہے کوئی پکارے

مندرجہ بالا غنموں میں سے 'چاندنی راتیں' بہت مقبول ہو۔ آج بھی نئی گلوکارائیں اس نغمے کا گاکر مقبولیت حاصل کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں۔ فیروز نظامی کا نغمہ کمپور کرنے کا اپنا لگ اور اچھوتا انداز تھا۔ اس ضمن میں گانا 'میں بن چنگ اڑ جاؤں رے' کا تذکرہ ضروری ہے۔ چھ دہائیوں کے گزرنے کے بعد بھی 'موسیقی کے رسیاش نقین ان گیتوں کو گنگنا رہتے ہیں۔ ابھی شوکت حسین رضوی اور نور جہاں کامیابی کی طرف گامزن ہی تھے کہ دونوں کے درمیان جھڑپیں

شروع ہو گئیں اور انکی ازدواجی زندگی خطرے میں پڑ گئی۔ ان دنوں موسیقار شہریار کے گانے کے دوران نور جہاں زار و
قطر رونا شروع ہو گئیں۔ ایک چھوٹی سے بات پر بھی ن دونوں میں تنازعہ ہو گیا اور میاں شہریار کو فلم سے الگ کر دیا
گیا۔ میاں شہریار نے عہد کر لیا کہ وہ ایک اور نور جہاں متعارف کروائیں گے اور فلم 'بے گناہ' کے لیے انہوں نے نسیم بیگم
سے ایک ہسٹ نغمہ 'نینوں میں جل بھر آئے' مورکھ من تڑپائے' روٹھ گیا مورا پیار' گوا کر اُسے مقبویست کے عروج پر پہنچا
دیا۔ کافی لوگوں نے نسیم بیگم اور نور جہاں کی آوازوں کی مماثلت کو تسلیم کیا۔

اس واقعہ کے ایک ہفتہ بعد نور جہاں کی اردو فلم 'الخت جگر' نمائش کے لیے پیش کی گئی لیکن یہ اچھا کاروبار نہ کر
سکی حالانکہ اس فلم کے مشہور گیت تھے۔

وہ خواب سہانا ٹوٹ گیا 'امید گئی ارمان گئے

چند کی نگری سے آج (لوری)

دیگر نغمے تھے:

آ حال دیکھ لے میرا (نور جہاں، موسیقی، رحمان درما)

آج ہم بے سہاروں کا

آہیں تڑپ رہی ہیں

چندارے چندا

رکھ سدا انجان پر (دو گانہ مع نسیم رضا)

اس فلم کی جی۔ اے۔ گل نے پروڈیوس کیا اور اس کے ہدایتکار قحمان تھے۔ گلوکارہ منور سلطانہ نے ایک نغمہ 'آ
آکھ سے آنکھ ملے' گایا تھا۔ موسیقی جی۔ اے۔ چشتی نے ترتیب دی۔ باوجودیکہ وہ زیادہ تر پنجابی فلموں کی موسیقی دیتے
تھے یہ اردو فلم ان کے لیے کامیابی کی نوید لائی (موسیقی کی حد تک)۔ 1959ء ایک مبارک سال تھا 'جب نور جہاں'
نامور موسیقار خواجہ خورشید انور سے متعارف ہوئیں۔ موسیقی کی دیوی نور جہاں اور موسیقی کے دیوتا خواجہ صاحب مسعود
پرویز کی فلم 'انتظار' میں یکجا ہوئے۔ دونوں کے ہنر ایک دوسرے پر عیاں ہوئے اور اس پر طرہ یہ تھا کہ فلم کی کہانی بھی
ایک گلوکارہ کے ارد گرد گھومتی تھی۔ نور جہاں فلم 'الخت جگر' کی مایوسی اور ناکامی بھوں کر 'انتظار' کی کامیابی کا جشن منانے
لگیں۔ اس فلم نے نور جہاں کی ایک نئی تاریخ رقم کر دی۔ مشہور گانے تھے۔

جس دن سے پیاد لے گئے (راگ میاں کی ملہار)

آ گئے گھر آ گئے فلم پر دہی

چاند بنے دینا بے روئے میرا پیار (راگ مالتی)

اوجائے والے رے 'ٹھہر وڈا رک جاؤ' لوٹ آؤ

غضب کیا تیرے وعدے پر اعتبار کیا

بہاؤن کی گھٹکور گھٹاؤ (کورس)

جھمن جھمن ناچوں گی 'میں گن گن گاؤں گی

یہ فلم 12 مئی 1956ء کو پردہ سمیں پر نمودار ہوئی۔ اس کے مکالمے سید قیام علی تاج نے لکھے تھے۔ رومانوی جوڑا ششوش کمار اور نور جہاں تھا۔ آشا پوسے 'معون اداکارہ کے کردار میں نظر آئیں۔ اس فلم سے خواجہ خورشید کی کلاسیکل راگوں پر دسترس 'مظہر عام پر آئی۔

پرہیز پور جے۔ سی۔ آنند فلم 'انتظار' کی کامیابی سے اتنے مرعوب ہوئے کہ انہوں نے نور جہاں کے ساتھ سدھیر کو لے کر پہلی فلم 'نوراں' بنا ڈالی۔ اس فلم کا مقابلہ مسرت نذیر اور اکمل کی فلم 'سہتی جس کے بدایتکار ایم۔ اے۔ خاں تھے' سے ہو گیا۔ ان دنوں یہ ماحول تھا کہ جو فلم پہلے نمائش کے لیے پیش کی گئی 'وہ کامیاب ہو جاتی تھی۔ لیکن 'نوراں' وقت سے پہلے بننے کے باوجود کاروباری اعتبار سے کامیاب نہ رہی۔ لیکن میں موسیقار صفدر حسین کی موسیقی سے بہت مرعوب ہوا 'خاص طور سے نور جہاں اور منیر حسین کے دو گانے 'پہنچتی ہے پردیسی' سے۔ شاعر حزیں قادری تھے۔ ایک اور دو گانہ 'اک چیز گواچی دل کوں' بھی قابل ذکر ہے کیونکہ اس میں جدائی کا درد چھپا ہے۔ صفدر حسین کو گلوکاروں کی آوازوں سے جذبات ابھارنے اور سر پلاپن قائم رکھنے کا فن جانتا تھا۔ یہ وہ دن تھے جب نور جہاں فرکیاں اپنی آواز سے بآسانی نکال لیتی تھیں۔ ان کی آواز چھوٹی تھی۔

اُس کو گاتے وقت کوئی شعوری کوشش نہیں کرنا پڑتی تھی۔ جیسا کہ پہلے بھی کہیں عرض کر چکا ہوں 'یہ ذہنیں سننے میں آسان اور گانے میں مشکل ہوتی تھیں۔ فلم 'نوراں' کا ایک اور گانا 'تیرے دلنے تے' جسے انہوں نے فلمائے وقت بھی بڑا شوخ انداز اپنایا ہے۔ جے۔ سی۔ خاں کی ہدایتکاری میں فلم بند کیا گیا تھا۔ معون ستارے رختی، اجمل اور رگبیل تھے ایک 'بیہ سائل گانا' پھر نیاں میں 'بھدی' بھی نور جہاں کی آواز میں 'اس فلم سے ہے ایک قدرے کم مشہور گانا منیر حسین نے گایا جس کے بول تھے 'اک پردیسی اک نیار' اس گانے میں نور جہاں ندی میں نہاتے ہوئے دکھائی دی ہے اور سدھیر ایک جوگی کا روپ دھار کر وہاں آتا ہے۔ اُس دور میں یہ جرأت مندانہ اقدام تھا۔ ان نغموں کے علاوہ ایک اور عمدہ نغمہ (ور میرا پسیدہ نغمہ) تھا 'ویکھیا ہووے نی کسے تکیا ہووے' ہے۔

اس نغمہ کی ادائیگی اور مردانہ حسن کی تعریف بے مثال ہے۔ صفدر حسین جو ایک مختصر موسیقار تھا 'اتنا نام نہ پیدا کر سکا جس کا وہ حقدار تھا۔ وہ فلم کے ہر گانے پر یکساں توجہ دیتا بجائے یہ کہہ اکاؤ کا اچھا گانا بناتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی ہر فلم کے تمام گانے یادگار ہوتے۔ شاعری کا سہرا حزیں قادری کے سر جاتا ہے۔ اُسی سال کیپٹن اکچینج کے پہاڑوں پر فلمائے جانے والی فلم 'کافرستان' کا اعلان کیا جسکی ہدایتکاری فضلی صاحب نے کرنا تھی۔ ہدایتکار اور سرمایہ کار کے درمیان کسی تنازع کے باعث 'اس فلم کی بھی شوٹنگ نہ ہو سکی۔ موسیقار ماسٹر عنایت حسین نے اس فلم کے لیے تین گانے بھی ریکارڈ کر لئے تھے۔ وریں اثامیاں مشتاق نے فلم 'چھو منتر' اور انور کمال پاشا نے فلم 'انارکلی' بنانا شروع کر دی۔ فلم انارکلی میں لالہ سدھیر کو شہزادہ سیم کا کردار سونپا گیا۔ فلم 'چھو منتر' کے موسیقار ماسٹر رفیق تھے۔ فلم 'انارکلی' میں تین گانے ماسٹر عنایت حسین نے تخلیق کیے۔

کہاں تک سٹو کے کہاں تک سٹاؤں

چلتے ہیں ارمان میرا دل روتا ہے

بے وفا ہم نہ بھولے کچھ

مندرجہ ذیل نغموں میں نور جہاں کی گائیکی اپنے عروج پر تھی۔ اس فلم کے بقیہ چار نغمے رشید عطرے نے تخلیق

کیسے۔ رشید عطرے کے فرزند خورد جاوید عطرے کے مطابق رشید عطرے کی شرط یہ تھی کہ سارے گانے 'اُن سے لیے جائیں گے۔ چونکہ ایسا نہ ہوا تو وہ انور کمال پاشا سے ناراض ہو گئے تھے۔ لیکن رشید عطرے کے بچھے فرزند 'موسیقار و جاہست عطرے' یہ فرماتے ہیں کہ ان کے والد خاص طور پر ماسٹر عنایت کے پاس اجازت لینے کیسے گئے تھے کہ وہ بقیہ چار گانے بنالیں۔ جو بھی ہوا ہمیں اس سے غرض نہیں کیونکہ نور جہاں اور رشید عطرے کے اشتراک نے ہمیں مندرجہ ذیل چار خوبصورت نغمے دیے۔

باثوری چکوری کرے دنیا سے چوری چوری چندا سے پیار

جو بھی نگاہ یار کہے مان جائے

تمہاری آرزو میں کوچہ قاتل تک آ پہنچے

صداء ہونے پیار کی (اس نغمے گلوکارہ حمیرا ارشد کی نئی زندگی بخشی)

آپ نے یہ ضرور نوٹ کیا ہو گا کہ باکمال شاعری و ردھنیں بمع سارے مغلیہ دور کی شان کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان دھنوں کو ادا کرنا فقط نور جہاں ہی کا خاصا تھا 1958ء میں فلم 'پردیس' کی شوٹنگ ہوئی۔ یہ فلم زیم۔ نسیم کی فلم تھی۔ کوئی منجھ ہوا ہدایتکار اس فلم کے لیے نہیں لیا گیا تھا۔ فلم انڈیئر ہی یہ شعبہ سنبھالے ہوئے تھے۔ اگر فلم ساز سنجیدہ ہوئے تو یہ فلم چھی بن سکتی تھی۔ اس فلم کے مقابلہ میں ہدایتکار حسن طارق کی فلم 'نیند اچھا کاروبار کر گئی' کو ملے چٹنے والی مزدور عورتوں پر مبنی یہ کہانی 'حسن طارق کی ہدایتکاری کی مرحون منت رہی۔ رشید عطرے نے خوبصورت موسیقی دی جسے 1959ء میں نگار ایوارڈ سے بھی نواز گیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے اپنے اسکول کے دنوں میں یہ فلم لاہور کے سینما گھروں میں دیکھی تھی۔ اسلم پرویز ایک منفی کردار میں ہیرو تھے۔ معاون اداکاراؤں نیو اور نگہت سلطانہ نے خوبصورت کردار ادا کئے۔ اس فلم کے نامور گیت تھے:

تھن تھن تھن تھن باجے پائل باجے

تیرے در پر منم چلے آئے 'ٹوٹا آیا تو ہم چلے آئے

اکیلی کہیں مت جانا جمانا جگ ہے

(یہ گانا رشید عطرے کے پوتے 'جی عطرے' نے re-mix کیا ہے)

خوبہ خورد رشید عطرے نے فلم 'کول' بنائی اس فلم کے ٹائٹل پر رگ ملہار کی بندش پیش کی گئی جس میں علاؤ الدین اپنی ننھی بچی کو تعظیم دیتا نظر آتا ہے۔ اس فلم میں نور جہاں کی تیلی جسامت اور جدید لباس نے سینما جیوں کو چونکا دیا۔ نور جہاں اپنے انٹرویو میں اکثر ذکر کرتی تھیں کہ اُس کے گانے 'ساگر روئے ہر شور مچے' میں لفظ 'مچیں' پر یک دم نیچے سے اوپر کے سروں کی تان جہاں جان یو اٹھی وہاں اُس کا تاثر بھی جاں لیوا تھا۔ دیگر گانوں میں رگ جے جے دتی میں 'دل کا دیا جدیا' اور 'تیرے بنا' ٹوٹی ٹوٹی لاگی رہے، چاندنی رات، نے ایک دفعہ پھر نور جہاں کو یکے بند گانیکہ ثابت کر دیا۔ دو گانہ 'مع منیر حسین' 'رم جھم رم جھم پڑے پھوں' خوبصورت نغمہ تھا۔ اس گانے کی بچوں کیسے آوازیں ناہید نیازی اور نجمہ نیازی کی استعمال کی گئیں۔ اسلم پرویز ہیرو تھا جو کہ اپنے منفی کرداروں کیوجہ سے مشہور تھا۔

بہشت اداکارہ 'نور جہاں' کی آخری فلم 'غائب' تھی۔ سدھیر 'مرزا غالب' کے کردار میں نہیں بچا جبکہ بھارت میں ہدایتکار سہراب مودی نے بھارت بھوشن سے ہی کردار عمدگی سے کروایا تھا۔ صدق حسین کی موسیقی میں نور جہاں کی

سب سے عمدہ غزل 'مدت ہوئی ہے یار کو مہاں کئے ہوئے' تھی۔ دیگر غزلوں میں شامل تھی 'یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصا یار ہوتا'! بد قسمتی سے عطا اللہ شاہ کی اس کاوش کو فہم بینوں نے رد کر دیا۔ دوسری طرف نور جہاں کا دوسرا خاوند 'اعجاز ایکٹرس' فردوس کے ساتھ کئی فلموں میں کام کر رہا تھا اور ان دونوں کے عشق کی خواہش گرم تھیں۔ نور جہاں نے اداکاری نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا اور اس فیصلہ پر آخری دم تک قائم رہیں۔ دوسری کہانی یہ ہے کہ اعجاز نے نور جہاں کو زور دیا کہ وہ اداکاری ترک کر کے صرف پس پردہ گلوکاری پر توجہ دیں۔

بحر حال نور جہاں کی زندگی بحیثیت اداکارہ اور گلوکارہ 26 برس پر محیط رہی جہاں وہ بے بی نور جہاں سے ملکہ ترنم نور جہاں تک پہنچیں! بحیثیت پس پردہ گلوکارہ ایک اور کامیاب کہانی (Success Story) ہے!

خال و خط یار کے

(خاکہ)

یار عزیز..... فرخ یار

سلمان باسط

اگر کسی نام کا سابقہ ملک ہو اور لاحقہ خان ہو تو ذہن فوراً سابق گورنر مغربی پاکستان ملک امیر محمد خان کی خوفناک مونچھوں والی بارعب شخصیت کی طرف چلا جاتا ہے، بدن پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔ زبان خشک ہوتی لگتی ہے اور حواس کی ترتیب میں خلل آنے لگتا ہے۔ اس جاں گسل تفصیل سے صرف وہی سوگ واقف ہو سکتے ہیں جنہوں نے ملک امیر محمد خان کی شخصیت اور ان کا دور دیکھ رکھا ہو۔ جب میں نے پہلی بار ملک فرخ یار خان کا نام سنا تو میری کیفیت بھی کچھ مختلف نہ تھی۔ میرے اوسان خطا ہونے کی اجازت مانگ ہی رہے تھے کہ میری نظر اس ہیبت ناک نام رکھنے والے شخص پر پڑی۔ میں نے پلکیں جھپکیں، پھر جھپکیں اور پھر آنکھیں کھول کر موصوفہ دیکھا تو اپنے اوسان کو خطا ہونے کی تقریباً مرحمت کی جا چکی اجازت فی الفور واپس لی۔ خشک ہوتے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیر کر انہیں پھر سے ترکیا، خمیدہ کمر کو سیدھا کرتے ہوئے کھنکار کر گدھا صاف کیا۔ اب میرا اعتماد ضرورت سے زیادہ بھان ہو چکا تھا۔ مجھے اب اس دھان پان سے ملک فرخ یار خان پر اس طرح کا غصہ آرہا تھا جو آپ کو اپنے سے کمزور شخص کو دیکھ کر خواہ مخواہ آ جاتا ہے۔ بُری طرح جی بھل رہا تھا کہ اور کچھ نہیں تو آگے بڑھ کر اسے ایک دھکائی دے دوں مگر پاس وضع داری نے میری یہ گر لاتی ہوئی خواہش پوری نہ ہونے دی۔ مجھے اس منحنی بدن والے ملک سے مصافحہ اور معاند کرتے ہوئے بڑا کمینہ سا احساس برتری محسوس ہوا۔ عام سی شخصیت، ملک امیر محمد خان سے تقریباً دو ہزار سینٹرہیں نیچے اتر کر رکھی گئی مونچھیں، اکبر ابدن، سانولی رنگت، حسب توفیق آنکھیں جن سے صرف مقدور بھر مطلوب اشیا کو دیکھا جاسکے، عفتابی ناک اور بے رعب سی کسر نفسی۔ یہ تھا ملک فرخ یار خان۔ غالباً اس کو ملکوں کے روایتی تصور سے اپنے ایک سوائی درجے کے تفاوت کا بخوبی احساس تھا سو اس نے ملک کو ایک طرف تار پھینکا اور بلاوجہ اوڑھے ہوئے خان کو دوسری طرف۔ بیچ میں سے ایک شریف النفس سا، عاجز سا اور نمٹنا سے لرخ یار نکل آیا جس پر غصہ نہیں، پیارا آتا ہے۔

فرخ یار بہت عجیب شخص ہے۔ محبتی اور پیارا۔ اُس کی شخصیت کے نکھار کا اُس کی سانولی رنگت بھی کچھ نہیں بگاڑ سکی۔ دوستوں کا دوست۔ دشمنی کرنا اُس نے سیکھا ہی نہیں۔ اُس کی ایک بڑی وجہ اُس کے ارد گرد بکھرے ہوئے وہ نکھرے لوگ ہیں جو دشمنی کرنے کے فن سے نا آشنا ہیں۔ آپ ہی ایمان سے کہیے جس شخص کا متاثر شیخ، نصیر احمد ناصر، شعیب بن عزیز، افتخار عارف، کشور نامید، ڈاکٹر وزیر آغا، سرمد صہبائی، محمد اظہار الحق، احسان کبیر، ڈاکٹر امجد پرویز، مشیر نور اور افتخار جاوید جیسے ہیروں سے واسطہ پڑتا رہا ہو وہ بھلا کیسے نہیں چمکے گا۔ کسی ڈرامے سے برآمد ہوتی آواز میں آپ سے بات کرے گا، محبت سے آپ کا ہاتھ تھامے گا اور پناہیت کا اظہار کرتے ہوئے آپ کے گلے لگ جائے گا تو اس کی محبت کا لمس آپ کے مساموں سے ہوتا ہوا روح میں منتقل ہو جائے گا۔ خیال رہے کہ ہاتھ تھامنے اور گلے لگنے والی پیشکش صرف مردوں کے لیے ہی نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے خواتین کے معاملے میں اپنے اوپر کافی طبع کاری کر رکھی ہے۔ جب بھی کسی خاتون کا سامنا ہو، وہ فوراً بظاہر بے نیاز بن جاتا ہے۔ جب وہ خاتون بھی بے نیاز ہو جائے تو پیچھتاوا اور ڈھ لیتا ہے اور اس

اوزمنی کے اندر دیر تک کڑھتا رہتا ہے۔ پھر طویل عرصہ درجنور کی باز برداری کرتا ہے۔ اس سانچے کے جذباتی اور روحانی نقصانات کا حساب لگانے میں منہمک ہو جاتا ہے جن کی تلافی کا کوئی امکان نہیں ہوتا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ زخم مندمل ہونے کے بعد خود کو پھر وہی چر کے گانے گاتا ہے۔ اور یہ پہلے اسی طرح گھومتا رہتا ہے۔

نظم کہنا ایک بہت ہی تنگ ہنر ہے۔ یہ عقیقہ ہر کسی پر نگاہ التفات نہیں ڈالتی۔ بہت کم خوش نصیب اس کے آئینے کا سراپکڑ پاتے ہیں۔ فرخ یار بھی انہی چند خوش نصیبوں میں سے ایک ہے۔ میں اس کی نظم کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہوں۔ اس کی نظم کا جل کی طرح قاری کی آنکھوں میں بھر جاتی ہے۔ سرما کی بارش کی طرح دل کی زمیں میں دھیرے دھیرے رستی رہتی ہے اور پھر کسی خوش رنگ پرندے کی طرح گھونسل بنا کر وہیں بسیرا کر لیتی ہے۔ یوں تو اس کی ہر نظم دامن دل تھا رہتی ہے مگر میں ایک مدت سے اس کی شہرہ آفاق نظم ”ہم تو س پیشی بھگتا نے آئے ہیں“ کے طہسم میں ہوں اور اس جاو کا بھی تک میرے پاس کوئی نوڑ نہیں۔ فرخ یار جب اپنے مخصوص فن میں نظم سناتا ہے تو سارے بند توڑ کر سب کچھ ہلے جاتا ہے اور اپنے دل سوز ترنم سے روح پھلا دیتا ہے۔ اس کی نظموں کی لفظیات بھی جدا ہیں۔ وہ جب نظم کی بنت میں قاری لفظ کو ان کی درست نشست کے ساتھ برتتا ہے تو نانی یاد آ جاتی ہے۔ اس میں غجب کا کوئی پہلو اس لیے نہیں کہ اس کی نانی جاں کا تعلق مرآت سے تھا اور وہ فارسی بولتی تھیں۔ رہن پہلوی کی وہ منہاس نانی کی گود سے اس کے حصے میں آئی۔ دو خیال البتہ راجپوت تھے جو مرنے مارنے پر ہمہ وقت کمر بستہ رہتے تھے۔ جب راجھستان کی زمیں پر یہ شعل جاری رکھنا ممکن نہ رہا تو بزرگوں نے ازمنہ وسطیٰ میں کشمیر کا رخ کیا۔ کشمیر کی دوست در اور در باد دھرتی نے اس سے کل راجپوت نہیں دیکھے تھے۔ چنار کے درختوں، شگوفوں اور شکاروں نے دست بستہ عرض کی کہ مہاراج یہاں آپ کو خواہ مخواہ کی تلوار بازی کا کشت اٹھانا پڑے گا کیوں کہ کشمیر کے لوگ صرف مرنے جانتے ہیں، مارنا نہیں۔ راجپوتوں نے تلواریں نیام میں ڈالیں اور سیالکوٹ کو رزم گاہ کے طور پر چن لیا۔ سیالکوٹ کے باسیوں نے بھی جب اپنے مخصوص پنجابی سبب میں اپنی دھرتی پر کرپا کرنے کی التجا کی تو راجپوتوں کے دل پسیج گئے۔ وہاں سے کوچ کیا تو کوہستان نمک سے ہوتے ہوئے شمالی پنجاب کے علاقے پنڈی گھسیپ میں پہنچ کر جھنڈے گاڑ دیے۔ واضح رہے کہ میں اتنی جزئیات اس لیے بیان کر رہا ہوں کہ میرے راجپوت بزرگ بھی انہی راستوں سے گزرتے رہے۔ بس سیالکوٹ پہنچ کر فرخ کے اور میرے بزرگوں میں اختلاف ہو گیا اور میرے خاندان والوں کو گجرات کے علاقے پھلیہ کی مری بھری زمین پسند آئی اور یہیں ڈیرے ڈال دیے جبکہ فرخ کے آباء و اجداد پنڈی گھسیپ جا آباد ہوئے۔ میری اور فرخ یار کی نسل تک پہنچتے پہنچتے راجپوتی اکثر بس اتنی ہی رہ گئی ہے کہ ہم بیویوں کے سامنے بھی کمر خیدہ ہی رکھتے ہیں لیکن اپنی شان قائم رکھنے کے لیے کچھ فحشے پر جا کر اکڑ بھی لیتے ہیں۔ اپنی اپنی مکر کو نیام میں رکھے کی خاطر فرخ کے بزرگوں نے ایک دوسرے سے قدرے فاصلے پر رہائش اختیار کرنے کو ترجیح دی۔ اس طرح پوری تحصیل کو راجپوتانہ میں تبدیل کر ڈالا۔ فرخ کے جید امجد نے راجپوت کی ناک اونچی رکھنے کی خاطر ایک نیب کو اپنی آجگاہ قرار دے دیا۔ ناک تو اونچی ہو گئی مگر وہاں پانی کے مسئلہ نے اسی ناک میں دم کر لیا۔ یہ مسئلہ آج بھی اس نیب کو درپیش ہیں جسے آج لوگ کھنڈا کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ قصبہ اب پنجاب کی سیاست میں اہم مقام رکھتا ہے۔ فرخ یار نے اس قصبے سے بدترتیب دوری اختیار کی۔ مڈ یہیں سے کیا۔ پھر میٹرک فتح جنگ سے، کالج کے لیے راو پنڈی کو چنا اور ایم اے کے لیے پنجاب یونیورسٹی لاہور کو۔ بزرگوں نے بہت سمجھایا کہ ساری تعلیم فتح جنگ سے ہی حاصل کر لے کیونکہ اس شہر کے نام کے ساتھ کم از کم جنگ کا غلط تو آتا تھا مگر فرخ یار نے تلوار سونت کر کھڑے ہوئے

بزرگوں کو بڑی مشکل سے سمجھا کہ جہاں تک وہ تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے وہاں فتح جنگ کے پر جتے ہیں۔
 بہت سے دیگر شعراء کی طرح میرا دوست مجموعہ، اضراد بھی ہے۔ اس کی شخصیت کے کچھ تضادات میں آپ
 کے سامنے رکھتا ہوں۔ ملک فرخ یا رخا جیسا قتل نام رکھ کر بھی انتہائی لطیف نظم کہتا ہے۔ شاعر ہو کر بھی بہت چھا انسان
 ہے۔ راجپوت ہے مگر منکسر المزاج ہے۔ ادب سے متعلق ہونے کے باوجود وقت کا پابند ہے۔ اسی معاشرے میں رہتا ہے
 مگر نوکری ایما نداری سے کرتا ہے۔ گوشت کھانے کا شوقین ہے مگر اس کے اپنے پورے بدن پر بمشکل دو کلو گوشت ہوگا۔
 تاریخ اور سیاست میں ایم اے اور قانون کی ڈگریاں حاصل کر رکھی ہیں مگر پیشے کے لحاظ سے بینکار ہے۔ اپنے پیسے گننا
 نہیں آتے لیکن بینک کے سرے نوٹ خوب گن کر رکھتا ہے۔ خواتین کے لیے خاصی تڑپ نما خواہش رکھتا ہے مگر وقت
 پڑنے پر میدان چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر محمد اظہار الحق کا دوست ہے مگر خاص آسان آدمی ہے۔ ویسے اتنا
 حیران ہونے کی ضرورت بھی نہیں۔ اس طرح کے تصدات ہمارے بہت سے ادیب اور شاعر دوستوں میں پائے جاتے
 ہیں جن میں سر فہرست ممتاز شیخ ہیں جنہوں نے اپنی سخاوت کے پے در پے مظاہرے کر کے شیخوں کی پوری برادری کو
 شرمندگی سے دوچار کر رکھا ہے۔

میرے اس دوست کو کھانے سے زیادہ رغبت نہیں۔ نتیجہ اس کے نحیف بدن سے ظاہر ہے۔ ویسے تو جتن بھی کھا
 لے، وطن عزیز کی طرح اس کا بھی کچھ نہیں بگڑ سکتا۔ کھانے میں اسے شائع گوشت، دال، چاول، دالیں اور لوہیا بہت پسند
 ہے۔ ہزیوں میں اسے کرپلا پسند ہے جسے وہ ہزیوں کا نام کہتا ہے اور درست کہتا ہے۔ میں بھی اسی امام کی اقتدا میں کھانا
 پسند کرتا ہوں عموماً اسے شور بہت مرغوب ہے۔ روٹی صرف شور بہ کے ساتھ کھاتا ہے۔ بوٹی آخر میں کھاتا ہے تاکہ
 گوشت کا ذائقہ تادیر زبان پر اور احساس ذہن میں رہے کہ آج گوشت کھایا ہے۔ صلوہ اسے تن پسند ہے کہ کوئی موسوی بیچارہ
 اس کی گرد کو بھی نہیں چھو سکتا۔ وہ صلوہ دانتوں کو چھوئے بغیر حلق میں اندیل پیتا ہے۔ اس کی منطق یہ ہے کہ یہ گوشت تو ہے
 نہیں جسے چبانے کا تردد کرنا پڑے۔ ویسے یہ سارا اہتمام اس لیے غیر ضروری دکھائی دیتا ہے کہ وہ دن میں صرف ایک وقت
 کھانا کھاتا ہے۔ پانی بہت کم پیتا ہے۔ بہت ہی کم۔ خیال رہے کہ اسے پیتے میں صرف پانی سے پرہیز ہے۔

فرخ یار کی بعض عادتیں ایسی ہیں جن کا ذکر کیے بغیر اس کے خاکے میں رنگ نہیں بھر جا سکتا۔ گاڑی سے اترنے
 کے بعد وہ ایک دفعہ گلا ضرور صاف کرتا ہے۔ اب اس کی کون معروف وجہ تو حال سامنے نہیں آئی۔ ممکن ہے گاڑی کے
 اندر کوئی ایسی چیز استہنا میں رہتی ہو جس کے بعد گلا صاف کرنا از حد ضروری ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اپنا اعتماد بحال کر لے
 کی خاطر یہ حرکت کرتا ہو، ورنہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ دنیا کو کھانسی کر بتانا چاہ رہا ہو کہ اب وہ زمیں پر قدم رکھ چکا ہے۔ کسی مائی
 کے محل میں ہمت ہے تو روک کر دکھائے۔ پانی کم پینے والی ناقابل ستائش عادت بھی اس کی شخصیت کا جزو لاینفک ہے۔
 خدا جانے وہ پانی پانی ہونے سے اتنا گریزاں کیوں ہے حالانکہ اس نے ایسے بہت سے کارہائے نمایاں سرانجام دے
 رکھے ہیں جو اسے اس کے مواقع بدرجہ اتم فرہم کرتے ہیں۔ گاڑی چلانے سے حتی الامکان پرہیز کرتا ہے۔ اس کی
 خواہش یہی ہوتی ہے کہ ممکن ہو تو گاڑی ہی اسے چلائے۔ زیادہ سونے سے بھی ڈرتا ہے۔ جانے کون سے خواب دیکھنے
 سے خوفزدہ ہے۔ نیند پوری ہو یا نہ ہو، وہ زیادہ دیر سوئی نہیں سکتا۔ اس کو اللہ نے ایک وصف خاص سے مشغف کر رکھا ہے۔
 وہ کسی بھی خطرے کی تشکیل سے پہلے ہی اسے بھانپ لیتا ہے۔ اس کی اس خوبی سے اس کے مسلمان اور پھر پنجابی ہونے پر
 شک ہونے لگتا ہے۔ اب یہ معلوم نہیں کہ اس خاکے کے بارے میں اسے کتنا اندازہ تھا۔ اور اگر تھا تو اس میں پہلے حقیقی

خطرے کو کتنا بھانپ سکا۔ فون پر انہماکی مختصر اور محتاط گفتگو کرتا ہے۔ اسے فون بند کرنے کی تکلیف وہ حد تک جلدی ہوتی ہے۔ اگر آپ اس کے حلقہء احباب میں شامل ہیں اور کبھی آپ کو اس کا فون آئے تو آپ ابھی تمہید کے مراحل سے گزر رہی رہے ہوتے ہیں کہ فرخ یار کی گفتگو اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ اب خدا جانے کوئی اس کے سر پر ڈنڈا لیے کھڑا ہوتا ہے، اس کے موبائل فون میں بیلنس کم رہتا ہے، گفتگو کے ریکارڈ ہو جانے سے خوف زدہ ہے، اپنے فون کو غیر محرموں کے خطاط سے بچانا چاہتا ہے یا پھر بیٹری کو بزرگ کے کٹھن مراحل سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ کوئی ایسا سر بستہ ضرور ہے جو اسے اس کم گوئی پر اکساتا ہے۔

گفتگو کے لیے اس کے پسندیدہ موضوعات میں سے جن کے ذکر سے نقص امن کا اندیشہ نہیں، وہ آپ کو بتا سکتا ہوں۔ ان میں سرفہرست شاعری ہے۔ اس پر وہ گھنٹوں لگا تار بول سکتا ہے۔ شاعری اس کے خون میں شامل ہے اور شریالوں میں دوڑ رہی ہے۔ ثقافتی تاریخ اور تصوف سے بھی اسے گہرا لگاؤ ہے اور ان موضوعات پر بھی وہ بے تکان طویل گفتگو کر سکتا ہے۔ اس کا ایک بہت محبوب موضوع پنجاب بھی ہے۔ پنجاب کے بارے میں اس کی معلومات کسی بھی شخص کو حسد نما رشک میں مبتلا کر سکتی ہیں۔ ان تمام موضوعات پر اس کی گفتگو قابض ساعت ہوتی ہے۔ جیسے ہی دو چار نشستہ کم سمجھدار لوگوں کو ایک جگہ پاتا ہے، فوراً اپنی پٹاری سے لچھے دار گفتگو کا سانپ نکالتا ہے اور اپنے گرد جمع لگا لیتا ہے۔ سامعین صرف مرد ہوں تو زور ذرا کم لگتا ہے۔ اگر ان میں کچھ خواتین بھی شامل ہوں تو جوش خطابت کے ایسے ایسے جو ہر دکھتا ہے کہ حکومتوں کے کارکنان کا پرداز میڈل ہاتھوں میں تھامے کھڑے نظر آتے ہیں مگر اس کے انہماک میں کمی نہیں آتی۔

فرخ یار کو موسیقی میں بہت دلچسپی ہے۔ اس حد تک دلچسپی ہے کہ کلاسیکی موسیقی کی بہت سی نشستیں، اس کے گھر پر منعقد ہوتی ہیں۔ وہ بڑے چاؤ سے موسیقاروں کی خدمت کرتا ہے، ان کے ناز اٹھاتا ہے اور ان کو پورے ادب سے سنتا ہے۔ ان سے دوستی رکھتا ہے۔ ان کی گفتگو جس میں موسیقی سے متعلق مفید معلومات سے لے کر تہر تک شامل ہوتا ہے، بخور سنتا ہے اور اپنی توفیق سے بھی کچھ بڑھ کر حظ اٹھاتا ہے۔ اس کا کہنا یہ ہے کہ اس نے شعیب بن عزیز اور سرمد صہبائی سے بہت کچھ سیکھا۔ کیا کچھ سیکھا، اس کا اندازہ ان کو ضرور ہے جو فرخ سے مل چکے ہیں۔ ہر دو احباب کو یہ اندیشہ لاحق رہتا ہے کہ کہیں وہ ان کے سکھائے ہوئے اسباق فراموش نہ کر بیٹھے۔ اس لیے وہ اسے حتی المقدور احسان اکبر کی صحبت سے دور رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ان تمام اسباق واز بر کر لینے کے باوجود حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ جو بیس گھنٹوں میں سے اپنا پرائم ٹائم اپنی فیملی کو دیتا ہے۔ لیکن یہ اپنی جگہ ایک بڑا سچ ہے کہ ان دنوں خوشبودار احباب کی ہمراہی کا اپنا نشہ ہے جس کا بیگ اور جانے کا نام ہی نہیں لیتا۔ ان میں اگر ممتاز شیخ کی صحبت کا نشہ بھی شامل کر لیا جائے تو وہی عطف ملتا ہے جو بقول فراز شراہوں کو شراہوں میں ملا کر حاصل ہوتا ہے۔

نظموں کے دو خوبصورت مجموعوں کا خالق، مختلف مجموعوں کا مؤلف اور تحقیق کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوالے دار اور اپنی نظموں کے ذریعے بے شمار دلوں میں گھر کرنے والا میرا یہ دوست ابھی تک اپنے ذاتی گھر سے محروم ہے حتیٰ کہ ایک پلاٹ تک نہیں۔ اگرچہ اسے اس کا ملال بھی نہیں اور نہ ہی وہ اس بارے میں زیادہ متفکر ہے لیکن یہ ایک ایسا لمبہ ہے جو رگوں تک میں اتر جاتا ہے مگر کوئی نہیں جانتا کہ شاعر کا تخیل کتنی گھر کس قدر حسین ہوتا ہے اور وہ اسی کی دیکھ بھال میں اپنی زندگی گزار دیتا ہے۔ محمد اظہار الحق نے سچ کہا تھا کہ ”کسا اپنے گھر ہمارے داستانوں میں بنے ہیں“

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے

(مزاح)

آپ بور تو نہیں ہو گئے؟

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

جب ”بوریت“ کسی محفل میں موضوع بحث ہو تو ندزہ لگائیے کہ کتنے فضوں قسم کے لوگ شامل محفل ہوں گے۔ ہم نے بھی گزشتہ دنوں ”فضویات“ میں شامل ہونے کا شرف حاصل کر لیا۔ بات شروع ہوئی تھی بڑھتے ہوئے سیاسی درجہ حرارت سے لیکن (خود ساختہ) میر محفل نے دخل در معقولات کرتے ہوئے کہا ”یار کیا بور موضوع لے بیٹھے ہو۔“ بس پھر کیا تھا ہر شخص اپنے اپنے طور پر ”بور“ اور ”بوریت“ کی تعریف کرنے لگا۔ (یہ تعریف انگریزی لفظ Admiration کے معنی میں نہیں بلکہ Definition کے معنی میں تھی۔) ایک صاحب کا کہنا تھا کہ ”بور“ وہ شخص ہے جو اس وقت بولتا ہے جب آپ چاہتے ہوں کہ وہ سنے۔ دوسرے کے خیال میں ”بور“ وہ ہے جسے صبر کی نعمت اپنے سامعین کے مقابلے میں زیادہ ملی ہو۔ (حالانکہ اصل صابرین تو اس کے سامعین ہوتے ہیں۔) تیسرے صاحب نے ”بور“ لوگوں کو دو دھڑوں میں تقسیم کر دیا۔ ایک وہ جو اپنا کوئی مخصوص موضوع رکھتے ہیں اور دوسرے وہ جو موضوع سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ ایک گرگب باران دیدہ دور کی کوڑی مائے۔ کہنے لگے ”بور وہ نہیں جو بوسا بند نہیں کرتا بلکہ وہ ہے جو سپ کو سننا بند کرنے کا موقع نہیں دیتا۔“ ہم سے پوچھا گیا تو جی چاہا کہیں ”بور وہ سب ہیں جو امداد باہمی کے اصول پر عمل پیرا ہو کر اس محفل میں ایک دوسرے کا وقت برباد کر رہے ہیں لیکن چونکہ ہمارے اس قول زریں کی زک خود ہم پر بھی پرتی لہذا ہم نے اس سے گریز کیا ورنہ کائے بزم سے پوچھا ”آپ لوگوں نے محمد رفیع کا وہ گیت سنا ہے جس میں اس نے کہا تھا۔۔۔ آنے سے اس کے آئے بہرہ جانے سے اس کے جائے بہار؟“ سب ہی نے ہاں میں سر ہل دیا۔ ہم نے گفتگو کو یوں سمیٹا ”بس اس گانے کو اسٹ کر پڑھو تو اس میں سے ”بور“ برآمد ہو جائے گا یعنی

آنے سے اس کے جائے بہار

جانے سے اس کے آئے بہار

اس کے بعد محفل برخاست ہو گئی اور ہم سمیت سب لوگ شربز ہو گئے تو خالی کمرے میں بہار لوٹ آئی۔ اس غلطی سے دیکھیں تو سب سے زیادہ ”خزاں رسیدہ“ مقام ہماری قومی اسمبلی ہے جس میں قائد حزب اختلاف نے حال ہی میں طویل ترین تقریر کا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ یہ خبر پڑھ کر ہم اس سوچ میں پڑ گئے کہ موصوف نے (اچھایا برا جیسا بھی ہے) ریکارڈ بنالیا، اراکین آہستہ آہستہ ایوان سے کھٹکتے رہے ہوں گے، بے چارے، ایوان کے سربراہ پر کیا بیت رہی ہوگی جو کہنے کو تو Speaker (مقرر) ہیں لیکن مستقل Listener (سامع) کا کردار ادا کرنا ہوتا ہے۔ وہ اتنا صبر کہاں سے لے آتے ہیں؟ ضرور انہوں نے ”چشمہ ایوب“ کا پانی پیا ہوگا جو زبکتان میں واقع ہے اور جس سے سیراب ہونے کی سعادت ہم حاصل کر چکے ہیں۔

بد قسمتی سے ”بوریت“ کا اطلاق اب از دوہی تعقیقات پر بھی ہونے لگا ہے۔ ہمارے یہاں تو کم لیکن مغرب میں اکثر زن دشوہر کچھ عرصے بعد ایک دوسرے سے ”بور“ ہو کر محض تبدیلی کی خاطر اپنے رستے بدل پتے ہیں۔ کبھی یوں

بھی ہوتا کہ نئی راہ پر چلنے کے دوران ”بڑ“ ہوئے تو تہدیلی کی غرض سے پھر پہلی راہ پر آ جاتے ہیں چنانچہ ایڑ پیٹھ ٹیلے سے رچڑ برٹن سے دوبار شادی کی۔ حال ہی میں روسی صدر ولادیمیر پیوٹن اور ان کی بیوی نے روسی ٹی وی پر آ کر قوم کو اپنی شادی کے خاتمے کی نوید سنائی۔ قبل ازیں فرانسیسی صدر فرانسوا ہالینڈ اپنی ”سماجی شریک“ (یہ بیوی اور ”گرل فرینڈ“ کے درمیان کی شے ہے) سے تعلقات توڑنے کا اعلان کیا۔ انہوں نے ساحر لدھیانوی کی ایک مشہور نظم کے آخری بند کی مکمل ترجمانی کی:

تعارف ہوگے تو اس کا بھولنا بہتر
تعلق بوجھ بن جائے تو اس کو توڑنا اچھا
وہ افسانہ جسے تکمیل تک لانا نہ ہو ممکن
اسے ایک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑنا اچھا

ہمارے ملک کے بھولے بھالے لوگ ان مخلصانہ نصیحتوں کے برعکس عمل کرتے ہیں جس کی عکاسی ایک جوان شاعر (ڈاکٹر خالد جہان) کی نظم کے آخری بند میں اس طرح کی گئی ہے

نقطہ نہیں اگر ہو جائے، اس کا بھولنا بہتر
تعلق میں انا کے خول کو ہے توڑنا اچھا
محبت کا وہ افسانہ جو اتنا خوبصورت ہو
اسے کب خوبصورت موڑ پر پھر جوڑنا اچھا

ایک نقطہ نظر کے مطابق ”بوریت“ کا بل لوگوں کا ڈھکوسلا ہے۔ جب انہیں کوئی کام ٹالنا ہوتا ہے تو بجائے اس کے کہ کہیں، نہیں یہ کام کرنا نہیں چاہتا یا یہ کام میرے بس کا نہیں، وہ لٹا یہ عذر رنگ تراشتے ہیں کہ اس کام سے انہیں ”بوریت“ ہوتی ہے۔ ہم ہر طرف سے ایسے لوگوں میں گھرے ہوئے ہیں جو نہ صرف خود بور ہیں بلکہ دوسروں کو بور کرنے کی بھی بھرپور صلاحیت سے مال مال ہیں۔ ایک چھوٹی سی گھریلو قریب میں بیٹھے ہوئے بے چکان بولنے والے ایک مہمان آخر کار تھک کر اٹھ کھڑے ہوئے اور بولے ”میرے خیال سے اب مجھے چلنا چاہیے۔“ ان کے مظلوم میزبان، جو پہلے ہی بے زار تھے، ہڑبڑا کر خوشی سے دیوانے ہو گئے۔ بولے ”جی تو نہیں چاہتا کہ آپ کو جانے دیں لیکن آپ نے جانے کا فیصلہ کر ہی لیا ہے تو اب میری کیا مجال کہ آپ کو روکوں۔“ مہمان یہ سن کر بیٹھنے لگے تو میزبان کا دل بیٹھ گیا لیکن اس سے قبل کہ مہمان دوبارہ نشست سنبھالتے میزبان نے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا اور انہیں کھینچ کر اٹھ لیا۔ مہمان نے کمر سیدھی کرتے ہوئے کہا ”ویسے مجھے آپ لوگوں سے مل کر بہت لطف آیا۔“ ”واقعی؟“ میزبان نے حیرت کا اظہار کیا۔ ”جی ہاں“ مہمان نے انہیں یقین دلایا ”جب میں یہاں آیا تھا تو میرے سر میں سخت درد تھا۔ اب میں بالکل ٹھیک ہوں۔“ یقین جانے دردا ایک دم غائب ہو چکا ہے۔ ”معاف کیجیے، حضور“ میزبان نے صاف گوئی کا مظاہرہ کیا ”درد غائب نہیں ہوا۔ وہ تو صرف ادھر سے ادھر منتقل ہوا ہے۔“

بوریت واحد ایسا موضوع ہے کہ آپ اس پر جتنی زیادہ بات کریں گے یہ اتنی ہی بڑھے گی۔ ماہرین نفسیات بوریت دور کرنے کے مختلف طریقے تجویز کرتے ہیں مثلاً:

☆ اپنی بیوی کو میکے بھیج دیں۔

- ☆ کسی ”کارآمد“ کتاب کا مطالعہ کریں جیسے ”خوشگوار ازدواجی زندگی گزارنے کے طریقے“۔
- ☆ کسی بے تکلف دوست سے گفتگو کریں بشرطیکہ وہ شاعر نہ ہو۔
- ☆ کوئی ہلکی پھلکی مزاحیہ فلم دیکھ لیں بشرطیکہ وہ مختصر ہو ورنہ اس کی ہیروئن نے لباس کے معاملے میں اختصار سے کام لیا ہو۔
- ☆ کسی بہانے سے لباس کو اپنی بیوی کا پکایا ہوا کھانا کھلا دیں۔
- ☆ کسی سیاست داں کو اس کے انتخابی وعدے یاد دلانا کر تپا دیں۔
- ☆ کسی فوجی کو مشاعرے کی صدارت سونپ دیں۔
- ☆ کسی خاتون سے مندرجہ مناس کے خاوند کی تعریف کر دیں۔
- ☆ کسی ”اینٹی کرپشن ڈپارٹمنٹ“ کے افسر کو حدیں روزی کمانے کی تلقین کر دیں، وغیرہ وغیرہ۔
- تاہم ان میں سے کوئی بھی طریقہ سونی صد نتائج کی ضمانت نہیں دے سکتا۔ بوریٹ سے بچنے کا ”فوس پروف“ طریقہ ہم نے دریافت کر لیا ہے اور وہ یہ ہے کہ — آپ بوریٹ سے دور رہیں۔

ایک اعلان

ڈاکٹر صاحب ریدرز جعفری

ہمارے محمد کی مسجد کے امام صاحب اور ان کے رفیق کارموزن صوفی صاحب کو اہل محمد کی دین و دنیا سنوارنے کی بڑی فکر رہتی ہے۔ ان حضرات کی اکسٹرا کریکولر (Extra Curricular) ایکٹیوٹی جیسے وہ سماجی خدمت سمجھ کر نہایت تن دہی سے انجام دیتے ہیں تمام تر مسجد کے لاؤڈ سپیکر کی رہن منت ہے۔ صوفی صاحب دن رات کے چوبیس گھنٹوں میں آنکھ سے دس گھنٹے اس پر اپنے پیچھے پھروں کی طاقت اور اہل محمد کی قوت برداشت آزماتے رہتے ہیں۔

صوفی صاحب کا چھا بھلا نام کا لے خان ہے، وہ وہ اسم پامسمیٰ بھی واقع ہوئے ہیں مگر خدا جانے کیوں لوگ انہیں صوفی صاحب کہنے لگے ہیں۔ اور اب تو وہ مسجد کے اطراف کی آبادی میں بھی اسی نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ صاحب امام صاحب کے معتمد خاص ہیں۔ حلیہ بھی جناب نے امام صاحب ہی کا اختیار کر رکھا ہے۔ یعنی سر پر رنگین گھڑی، آنکھوں میں کاجل کا دنبالہ، کاندھے پر چوخانے کا رومال، ڈیڑھ فٹ بالی ایک فٹ (1-1/2'x1') کی سیاہ چم چماتی ڈاڑھی، اسی سائز اور اسی رنگ کے پٹھے، سیر چشم قمیص و رکم ظرف شلوار۔ جس رفتار سے قمیص زمین کے محور کی جانب اور شلوار اپنے سرکز کی طرف مائل پرواز ہیں اس سے تو یہ نظر آتا ہے کہ کوئی دن جاتے ہیں سڑکوں کی تمام تر مدد داری قمیص پر آ پڑے گی۔ شلوار اس فرض سے سبکدوش کر دی جائے گی۔

نعت خوانی و تلاوت کے علاوہ، وہ بھی کئی طرح کے اشتہار ست دن بھر نشر ہوتے رہتے ہیں۔ حال ہی میں ایک نئے اعلان کا اضافہ ہوا ہے۔ ہر اعلان کی طرح یہ بھی اس طرح شروع ہوتا ہے۔ ”حضرات! ایک اعلان سماعت فرمائیے۔“ اور پھر سماعت شکن گھن گرج کے ساتھ ”مسجد میں پانی کی تنگی ہے۔ آپ حضرات استنجہ اور وضو گھر سے کر کے آئیں۔“ ہم یہ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ جب پانی کی تنگی موجود ہے تو پھر وضو گھر سے کر کے آنے کی ہدایت کیوں کی جا رہی ہے۔ وہ تو بھد ہو یک شریک ناز کا، جس سے ہم اپنی الجھن شیز کر رہے تھے۔ اس نے ہماری ”ٹنگی“ کا املا و تلفظ درست کر دیا اور ہم صوفی صاحب کی جھڑ سے بال بال بچ گئے۔

ہماری الجھن ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔ یہ بات اب بھی ہماری فہم سے بعید تھی کہ وضو کے ساتھ استنجے کی علاحدہ سے صراحت کی کیا ضرورت تھی۔ وضو سے پہلے استنجہ تو لازمی کہا ہی جاتا ہے۔ ہمت کر کے ہم نے صوفی صاحب سے پوچھ ہی ڈال۔ ہمارا سوال سن کر حضرت سیخ پا ہو گئے۔ کڑک کر بولے ”دین کا علم نہ ہو تو دین کے معاملات میں ٹانگ نہیں اڑایا کرتے“ اس دن ہمیں معلوم ہوا کہ دین استنجے میں ہے۔

سچ پوچھیے تو استنجے کی اہمیت کا آج سے پہلے ہمیں احساس ہی نہیں تھا۔ کچھ برس پہلے کی بات ہے۔ ہمارے مرحوم دوست ضیاء الحق قاسمی سے کسی نے مشورہ کیا کہ میں استنجے کے چالیس مسنون طریقے مرتب کر رہا ہوں۔ اس کی فروخت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ مرحوم نے جواب دیا میاں! تمہاری کتاب خوب کجے گی بشرطیکہ باتصویر ہو۔ اس وقت تو ہم نے اس مکالمہ کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ آج اس کی افادیت کا حس ہو رہا ہے۔ ان صاحب کی نظر سے

مگر ہماری یہ تحریر گزرے تو وہ فوراً اپنے کتا بچہ کی اشاعت کا اہتمام کریں۔ صوفی صاحب اپنے اعدائے کے ذریعے اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ کر دیں گے۔ بشرطیکہ اسے صوفی صاحب پر ہیکڑاڑ کیا گیا ہو۔

ایک اعلان بسا اوقات روز اور کبھی تو دن میں دو دو تین تین بار سننے کو ملتا ہے۔ اس باب میں صوفی صاحب کی اٹھلی جنس قدر مستعد اور فعال ہے کہ شہر کے طول و عرض میں کہیں کوئی موت واقع ہوئی ہو، مرحوم کی آخری ہیکڑی سے پہلے انہیں اس کی اطلاع ہو جاتی ہے۔ اور وہ فوراً اہل محلہ کو اس سے آگاہ کر دیتے ہیں۔ کچھ خوش عقیدہ نمازیوں کا تو خیال ہے کہ صوفی صاحب بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ عزرائیل علیہ السلام جب اپنے مشن پر روانہ ہوتے ہیں تو پہلے انہیں رپورٹ کرتے ہیں ہم اس باب میں کچھ کہنے سے قاصر ہیں البتہ حالات سے اس کی نفی نہیں ہوتی

کچھ لوگ تو یہ تک کہتے ہیں کہ صوفی صاحب کا اعلان سننے کے بعد ہی ملک لموت اپنا کام شروع کرتے ہیں۔ اس تحقیق کے حق میں دلیل یہ دی جاتی ہے کہ صوفی صاحب اپنے اعلان میں مرحوم کی دو پشت اور دو پشت نیچے تک کی نشان دہی اس لیے تو کرتے ہیں کہ فرشتہ، جل کی مکمل رہنمائی ہو جائے اور وہ کسی دوسرے ہم نام کی روح قبض نہ کر بیٹھے۔

ایک دن حسب روایت اعلان ہوا۔ ”حضرات! ایک اعلان سماعت فرمائیے۔ اسد علی، احمد علی سوات والے کا فرمد جو برادر نسبتی تھا عبد علی بندوق والے کا اور نبیرہ تھا حکیم ارشد علی کاشانی کا اور داماد تھا خواجہ سز والے خواجہ عبد المجید کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس کی نماز جنازہ فلاں مسجد میں فلاں وقت ادا کی جائے گی۔“

خواجہ صاحب سے تو ہم ذاتی طور پر واقف نہیں تھے۔ البتہ مسجد میں ان کا ذکر سنتے رہتے تھے۔ پچھلے دنوں انہوں نے مسجد میں ایک درجن سیٹنگ فین لگوائے تھے۔ امام صاحب نے جمعہ کی نماز سے قبل اپنی تقریر میں بڑے اہتمام سے ان کا ذکر کیا تھا۔ یہ بھی ہمیں معلوم تھا کہ مسجد کے عقب ہی میں ان کا دولت خانہ ہے۔ ان کے انتقال کی خبر سن کر ہمیں دلی رنج ہوا۔ ایسے خدا ترس انسان کو اللہ تعالیٰ نے اٹھالیا۔ اپنے غم کے اظہار کے لیے ہم ان کے گھر پہنچ گئے۔ گھر پر کسی غیر معمولی سرگرمی کے آثار نہ دیکھ کر ہم نے ان کے نام کی تختی کو یک بار اور غور سے دیکھا اور یہ اطمینان کر لینے کے بعد کہ صحیح جگہ آئے ہیں گھنٹی بجادی۔ چونکہ دار نے ویٹنگ روم تک ہماری رہنمائی کی اور ہماری آمد کی اطلاع دینے اندر چلا گیا۔ کچھ ہی دیر میں ایک بزرگ وکیل جیسر پر تشریف لائے۔ رگی سلام دعا کے بعد ہم نے عرض کیا کہ خواجہ عبد المجید صاحب کے ناوقت انتقال پر اپنے دلی رنج کے اظہار کے لیے حاضر ہوا تھا۔

غصہ سے بولے۔ ”میں عبد المجید ہوں۔ کس مردود نے میرے مرنے کی خبر اڑائی ہے۔“ ہم نے اپنے جذبات کو قابو میں رکھتے ہوئے عرض کیا۔ ”قبلہ میں خواجہ سز کے جیسر میں خواجہ عبد المجید کی بات کر رہا ہوں۔ ہو سکتا ہے آپ بھی عبد المجید ہوں، مگر میں جن کی تعزیت کے لیے حاضر ہوا ہوں آپ وہ عبد المجید تو نہیں ہیں۔“ شدید غصہ کے عالم میں منہ سے جھگڑا اڑاتے ہوئے چیخے۔ ”میں ہی خواجہ عبد المجید ہوں۔ تم کیوں مجھے مارنے پر تلے ہوئے ہو؟“

”بزرگوار! ذرا ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں۔ یقیناً اپنے بارے میں آپ کو کچھ غلط فہمی ہو رہی ہے۔ ہماری اطلاع غلط نہیں ہو سکتی۔ جس شخص نے یہ اطلاع دی ہے وہ ایک متعین اور صوم و صلوة کا پابند شخص ہے۔ وہ غلط بیانی کر رہی نہیں سکتا۔“

”تم جانتے ہو یا میں چونکہ دار کو بلاؤں۔“ عالم غیض میں فرمایا۔

ہم نے عاجزی سے عرض کیا ”حضرت آپ ناحق ہم پر غصہ نکال رہے ہیں۔ ہماری معروضات پر یک سیکنڈ رُک کر ٹھنڈے دل سے غور تو فرمائیں۔ میں آپ کے ساتھ وہ سلوک تو نہیں کر رہا جو ایک انگریز اہلکار نے ایک خاتون اور اس کے شوہر کے ساتھ کیا تھا۔“

”کیا مطلب ہے تمہارا؟“

”وہ قصہ کچھ یوں ہے۔“ ہم نے بات جاری رکھی۔ ”ایک خاتون اور اس کا شوہر انکیشن آفس اپنے نام کا اندر ان چیک کرے گئے۔ متعلقہ افسر نے خاتون کے نام کی تصدیق کر دی۔ عورت نے پوچھا۔ ”اور میرے شوہر کا نام؟“

”ہمارے ریکارڈ میں آپ کو بیوہ ظاہر کیا گیا ہے۔“ انکیشن ”فیسر نے جواب دیا۔

”مگر یہ غلط ہے۔ یہ ہے میرا شوہر جو زندہ سلامت آپ کے سامنے کھڑا ہے۔“

افسر نے میز کی دراز سے پستول نکال کر شوہر کو شوٹ کر دیا اور خاتون سے مخاطب ہو کر پور ”ہمارا ریکارڈ غلط ہو ہی نہیں سکتا۔“

”کیا بکے جا رہے ہو، دفع ہو جاؤ یہاں سے۔“ یہ کہہ کر بزرگوار نے اپنی وھیل چیئر کا رخ گھر کے اندر کی طرف موڑ لیا۔ اسی وقت اندر سے ایک نو جوان برآمد ہوا۔ بزرگوار نے ہماری طرف اشارہ کر کے اس نو جوان سے کہا ”نکالو اسے باہر۔“

نو جوان نے میری بات سن کر کہا ”آپ نے اعلان کو صحیح نہیں سنا۔ انتقال میرے بہنوئی اسد بھائی کا ہو ہے۔ وہ ایک بزنس وفد لے کر دیہی گئے تھے۔ وہیں انتقال ہوا شام تک ان کی ڈیڈ باڈی آ جانے کی توقع ہے۔ اس کے بعد نماز جنازہ ادا کی جائے گی۔“

دوسرے دن صبح ہی صبح اعلان ہوا کہ ام صاحب کا ایکسڈنٹ میں انتقال ہو گیا۔ بعد نماز ظہر اسی مسجد میں ان کی نماز جنازہ ادا کی جائے گی۔ ظہر کی اذان کے وقت ہم مسجد پہنچ گئے۔ صوفی صاحب اذان دینے کے بعد اعلان فرما رہے تھے۔ ”حضرات! ایک اعلان سماعت فرمائیے۔ ام صاحب جن کا صبح انتقال ہو گیا تھا اب ان کا ایک بار پھر انتقال ہو گیا ہے۔“

”یہ منظر العجائب! یہ کیسا اعلان ہے؟“ ہم نے گویا اپنے آپ سے سوال کیا۔ اتنے میں سامنے سے صوفی صاحب آتے ہوئے نظر آئے۔ ہمیں اپنی طرف بڑھتے ہوئے دیکھ کر بولے۔ ”ہمیں معلوم ہے آپ کیا پوچھنے والے ہیں۔ بھائی صبح وہ کام میں چلے گئے تھے۔ مرے نہیں تھے۔ گھر والوں نے سمجھ کر مر گئے۔ دو گھنٹے بعد انہوں نے کروٹ لی اور اٹھ کر بیٹھ گئے۔ صبح انہوں نے زندگی سے موت کی طرف انتقال کیا۔ اب موت سے زندگی کی طرف انتقال فرما گئے۔“

ہم ہولتوں کی طرح انہیں دیکھتے رہ گئے اور وہ ہمیں حیرت و پریشان چھوڑ کر اپنے کمرہ کی طرف مراجعت کر گئے۔

دلیری اور دیدہ دلیری

ادریس شاہ جہانپوری

یہ اسرار کا سزی پس بی تھا جو اسرار، پر اسرار و سرزیت (برائے نرم پس پر پیش نہ لگائیں اور اس کو مشد نہ کریں) کا چادوال آباد سے چل کر لگ بھگ نین و ہایوں تک پہنچے اردو پھر سندھ اور بعد میں بنگلہ دہا عوام کے ذہنوں پر سوار سرچڑھ کر بولتا رہا جس کی وجہ سے عوام پہلے مسحور، پھر مسرور اور بعد میں غیر مستور ہو کر اپنا مطالعہ خراب کر بیٹھے۔ غیر مستور اس لیے کہ ابن صفی سے پہلے جاسوسی نادوں کو مخرب اخلاق سمجھا جاتا تھا لہذا ان کو توبہ النصوح اور اسی قبیل کی دیگر کتب کی طرح کھلے بندوں پڑھنا ممنوع تھا۔ مطالعہ خراب اس لیے ہوا کہ ابن صفی کے بعد قاری کو اور کوئی جاسوسی ناول نگار اس ہی نہیں آیا نتیجتاً دوسرے جاسوسی ناولوں کی راسوں کے پشتے لگ گئے۔

اسرار نام رکھتے وقت ان کے ناروی و امیدین کو ذرہ برابر بھی گمان نہ رہا ہوگا کہ اس کا نام اس قدر، قد آور ہو جائے گا کہ موصوف اسم با مسمیٰ بن کر ہالیوڈ پر چڑھ جائیں گے اور وہاں سے علم جاسوسی لہرائیں گے نیز ایسے ماحول میں جہاں ناول پڑھنا تو کجا رکھنے پر بھی پابندی عائد ہو، نہ صرف اپنے نام نامی سے آگے بڑھ کر پر اسرار (جاسوسی) دنیا کی تخلیق و تعمیر میں سرگرم حصہ لیں گے بلکہ سرزیت کو ادب کا درجہ دلانے کی بحث کی بنا بھی بن جائیں گے۔ واضح ہو کہ ابھی تک یہ بحث، نحیف و زار حاست میں سسک رہی ہے کہ ابن صفی کی جاسوسی تخلیقات کو ادب کے زمرے میں شمار کیا جائے یا نہیں۔ ہماری ناقص رائے میں بہت سی ایسی تخلیقات کی گئیں ہیں اور کی جا رہی ہیں جن کو ادب تو کہا جاتا ہے مگر وہ صریحاً بلکہ شرعاً بد ادب ہیں۔ جب جنسیت پر مبنی ترغیبات کو (ہم نے تخلیقات اس لئے نہیں کہا کہ جنس کے استہماں سے صرف ایک ہی چیز تخلیق کی جا سکتی ہے) "جنسی لٹریچر" کہا جاسکتا ہے تو بے چارے ابن صفی نے کیا قصور کیا ہے کہ اس کو با ادب نہ قرار دیا جائے؟ ہو سکتا ہے کہ ادب کی جغرافیہ ہستیاں اس کو ہماری کج ادبی پر محمول کریں مگر یہ حقیقت تو روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جتنا ابن صفی کو پڑھا گیا ہے، ادھر ایسا، تہرایا اور کثیر ایسا گیا ہے، کسی ایک ادیب یا کتاب کے حصے میں تخیل و مطالعہ نہیں آئی اور نہ ہی مستقبل قریب و بعید میں ایسا طیف جرم کسی سے سرزد ہوگا جس کا بدلہ "قد مکرر" ہو۔ البتہ پہلی کلاس کی نصابی کتب کی بات دیگر ہے جنہیں بچوں کو پڑھنے بوجھے بوجھے بنایا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک غیر سرستہ راز ہے کہ جو پروفیسر، نقاد اور بزرگوار حضرات ابن صفی کی تصنیف پر اتنی ناک بھوس سکڑتے تھے کہ وہ سکڑتے سکڑتے سر کی حدوں کو چھونے لگتی تھیں، ان کے ہی تکیوں کے نیچے سے ان کی عدالت کے مجرم "اسرار" کے سرار نامے برآمد ہوتے تھے۔ ابن صفی ایک فاش غلطی کے مرتکب ہوئے۔ ان کو لازم تھا کہ فریدی کو اس بات کا پتہ لگائے کہ ان کے ناول خفیہ طور پر کس طرح ان خود ساختہ جج صاحبان کے نہاں خانوں کو در آمد ہو جاتے ہیں۔ غالباً جو ہستیاں ان تخلیقات کے خد ف براہیوں کی غذا سے اپنا ہضم خراب کر بیٹھتی تھیں، وہی ان نادوں کے چورن سے تنہائی میں اپنا ہضم بھی درست کیا کرتی ہوگی۔

یہاں ذکر ہے ابن صفی کی پہلی کاوش "دلیر مجرم" کا جو 1952 میں عام ہاتھوں میں آکر خاصوں خاص بن گئی تھی۔ انھوں نے یہ ثابت کر دیا تھا کہ اگر صد حیت ہو تو جنسی افسانے لکھنے والوں کو جن سے جنسی مذت حاصل کرنے والوں

میں غیر آسودہ قاری کے علاوہ خود بھی افسانہ نگار بھی پیچھے نہیں ہیں منہ توڑ جواب دیا جاسکتا ہے۔ یہ ناول انھوں نے ایک چیلنج کے طور پر تصنیف کیا تھا کہ "اردو میں صرف جنسی افسانے ہی بکتے ہیں، اس کے علاوہ اور کچھ نہیں"۔ جس کے جواب میں انھوں نے کہا تھا کہ "اب تک جنسی لٹریچر کے سیلاب کو روکنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔" ہمارا خیال خام یہ ہے کہ دل کے گوشوں سے "بکتے ہیں" کو یقیناً انھوں نے "بکتے ہیں" (ب کے نیچے زبر پڑھیں) سنا ہوگا تب ہی تو اپنی خامہ فرسائی سے جنسی تلمذ کے سید پر بندھ باندھنے کی ٹھان لی تھی۔

اس پہلے ناول میں انھوں نے اردو دس طبقے کو نہ صرف ایک نیا ٹیسٹ (taste) دیا بلکہ اس کا ٹیسٹ (test) بھی لیا۔ بوالعجب! ٹیسٹ اور ٹیسٹ کی اس دوڑ میں ابن صفی ور قاری دونوں ہی کامیاب ہوئے! یوں تو رئیس میں اگر دو شرکاء ہوں تو ایک کی شکست لازمی ہوتی ہے۔ مگر یہاں معاملہ برعکس نکلا۔ ابن صفی اس لحاظ سے کامیاب رہے کہ وہ ہمیشہ قاری کی توقعت پر پورے اترے اور قاری اس طور سے کہ ان تین دہائیوں میں وہ عباس حسینی کی "زمانش پر پورا اترا کہ وہ موصوف کے نئے ناولوں کے فراق میں بے چین و بے قرار ہو ہو کر کتب فروشوں کے وہاں چکر پر چکر لگاتا تھا، یہاں تک کہ چکر کھ کر گر جاتا تھا مگر پھر بھی وہ باز نہیں آتا تھا کیوں کہ ایسا بہت کم ہوتا تھا کہ "جاسوسی دنیا" وقت پر آیا ہو۔ بلکہ کوئی کوئی مہینہ تو ناغے کا بھی رہتا تھا۔ یقین نہ ہو تو اس ناولوں کے ادارے ٹھا کر دیکھ لیجیے۔ نگ بھگ دس فیصد میں ہی "جاسوسی دنیا" دیر سے پہنچنے پر عباس حسینی کی معذرت غیر موجود ملے گی۔ اب صاحب اسکی بھی کیا پراسرار ریت کہ قاری کو ترسا ترپا کر مارا جائے۔ اسی وجہ سے اس ہچکچاہٹ کی رائے یہ ہے موصوف کو اپنا قلمی نام پراسرار صفی رکھنا چاہیے تھا۔

"دلیر مجرم" طبعز و ناول نہیں تھا موصوف نے خود بھی اعتراف کیا ہے کہ یہ ناول وکٹر گن کے ناول "سزن سائڈ زلون بینڈ" سے ماخوذ تھا لیکن اس کے دواہم کرداران کی اپنی آج تھے اور اس ناول میں انھوں نے کچھ دیگر دلچسپیوں کا بھی اضافہ کیا تھا جو اصل پلاٹ میں موجود نہیں تھیں۔ یہ انگریزی ناول ہندی میں "قیامت کی رات" کے نام سے بھی شائع ہو تھا۔ اس ناول میں انھوں نے جن دو لازوال کرداروں احمد کمال فریدی اور ساجد حمید کو متعارف کرایا تھا، ان کو متعدد افسانوں، این و نغمہ صفیوں اور ایچ اقبالوں نے ہاں غنیمت کے طور پر لٹا تھا۔ مگر ان کرداروں سے انصاف کرنا تو کجا وہ ان کو صحیح ڈھنگ سے برت بھی نہ سکے۔ یہاں تک کہ بیچارے صفی نے ایک طرف نقالوں اور دوسری طرف اپنے ناولوں میں مجرموں سے نہرو آزما کرتے کرتے چار پائی پکڑ لی۔ اس بیماری سے جانبر ہونے کے بعد آخر لمحے تک وہ کسی "ابن صفی" کا انتظار کرتے رہے مگر افسوس نقالوں نے ان کی یہ دیرینہ آرزو پوری نہیں کی۔ اس کے علاوہ نہ جانے کتنوں نے ان کے کرداروں پر دوسرے ناموں کا مہر چڑھا کر گندم نہر جو فردوسی بھی کی۔ حد تو یہ ہے کہ کانپور میں بیرامن پورہ کے محمد درویش خاں (پرنٹر و پبلشر شاہین پبلیکیشنز) نے ابن صفی کی طویل علالت سے فائدہ ٹھا کر ایک طویل علالت مونس لے لی یعنی غلی "ڈیزہ متوالے" کو "جاسوسی دنیا" کے اصل ناول سے پہلے ہی شائع کر دیا کیوں کہ اس ناول کا اعلان ان کی علالت سے پہلے ہو چکا تھا۔ بعد میں علالت کے مارے ابن صفی تو ڈاکٹروں کے علاج اور قارئین کی دعاؤں کے زور اور تاثیر پر اٹھ کھڑے ہوئے لیکن صحت کا مارا ناشر اپنی سزا کو پہنچا۔

اسرار ناروی بزم خود ابن صفی بی۔ اے کی دیدہ دیری تو دیکھیے کہ انھوں نے جاسوسی ناولوں کے اس دور کے مصنفین و مترجمین کی قلمروؤں میں اپنے ناولات قلم روؤں سے شکاف ڈالنے کی جس رت کر ڈالی اور ایک ایسی دنیا تعمیر کر ڈالی جس کو 1980 میں ان کے انتقال تک کوئی فتح نہ کر سکا۔ پھر تو ابن صفی کے نام کا ڈاکٹر 1952 سے بچنا شروع ہوا تو

ان کے بعد آج بھی بچ رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس وقت موصوف اس کو بقلم خود بھی رہے تھے اور آج کل ان کے محققین و ناقدین بجا رہے ہیں۔ اس لئے ہماری پیش بہ رائے تو یہ ہے کہ اس ناول کا نام 'دلیر مجرم عرف ابن صفی کی ریدہ' دلیریوں 'ہونا چاہئے تھا۔ انھوں نے یہ بھی خیال نہ کیا کہ ظفر عمر، فیروز دین، فشی تیرتھ رام فیروز پوری، عنایت اللہ خٹس اور قلیسی رامپوری کے قلم لگنے کی دھن میں گھر کر اور پھر گر کر کہیں خود اپنا قلم نہ توڑ بیٹھیں۔ آفریں صد آفریں! اس کے بعد تو موصوف نے خوب خوب دست و پا نکالے اور دوسرے جا سوسی ناول نگاروں کو بے دست و پا کر دیا۔ یہاں تک کہ ان کے نقش دست پر بیعت کرنے اور نقش پا پر چلنے کی ناکام کوشش میں دوسرے مصنفین "عرق انفعاں" سے تر بتر ہو گئے، لیکن ان کے ہمسر نہ ہو سکے قاری اتنا رحم ضرور کرتا تھا کہ ابن صفی کے دو ناولوں کے درمیانی وقفے میں ان مصنفین کے ناولوں پر ایک نگاہ غلط انداز ڈال دیتا تھا تاکہ ان کی ناگہانی موت کے الزام سے بچ سکے اور اس طرح "گندم اگر ہم نرسد، جو غنیمت است" کے مقولے پر عمل کرتا تھا، بالکل اسی طرح جیسے دو شیخ ادبی معموں کے درمیان، منی شیخ ادبی معمد حل کر کے شائقین اپنی آتش شوق معصے بازی کو سرد پڑنے سے محفوظ رکھتے تھے۔

"دلیر مجرم" چونکہ ابن صفی کا پہلا ناول تھا اس لئے اس میں مصنف کی نو مشقی دکھائی دینا فطری ہے۔ یہ نو مشقی بعد کے ناولوں میں تو کہنہ مشقی بن ہی گئی، مگر اس نو مشقی سے ہی جو خمیر اٹھا اس میں طنز و مزاح کی چاشنی نے کسی قیمتی خمیرے کی مٹھاس بھردی جس سے قاری کے مطالعاتی اعصاب ریسے کو کافی تقویت پہنچی۔ اس کی مثال اسی ناوس میں ہی مل جاتی ہے۔ جناب والا، "سار جنت حمید بولا،" اتنی عمر آئی لیکن کبل اوڑھ کر آرام سے خنجر گھونپ بنے والا مجھے ایک بھی نہ مل کہ میں اس کی قدر کر سکتا۔"

سرخ رسانی کی بنجر زمین میں طنز و مزاح کے پھول کھلانا صرف صفی کی ہی صفت ہو سکتی تھی۔ ناول میں کچھ تضادات بھی پائے جاتے ہیں۔ ایک جگہ پر موصوف نے ایک نیپالی کو شستہ اردو و دوسری جگہ اسی کردار کو ملی جلی نیپالی۔ اردو بولتے ہوئے قاری کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔ ممکن ہے یہ بھی سٹائس کا ہی حصہ ہو۔ بعض جگہ فاضل مصنف نے کرداروں کو اچھا، چھال کر قاری کے قلبی استحکام کا بھی امتحان لیا ہے۔ مثلاً "یک نیپالی کا موت کے خنجر کا کھیل،" حمید نے جواب دیا، پھر اچھل کر کہنے لگا "کیا مطلب؟" یا پھر "فریدی نے یہ جمد نہایت سادگی اور اطمینان سے ادا کیا لیکن اس کا اثر کسی بم کے دھماکے سے کم نہ تھا۔ نیپالی اچھل پڑا۔" وغیرہ وغیرہ

یہ اچھا سننے والی ترکیب بھی خوب ہے جو آپ کو مصنف کے ہر ناول میں نظر آئے گی۔ جہاں کوئی حیرت انگیز واقعہ یا سانحہ ہوتا ہے موصوف اچھے فاصصے 50، 60 کلو وزن کے آدمی کو اچھال دیتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ موصوف نے اس ناول میں سرکس کو بھی شامل کیا ہے۔ بعد کے ناولوں میں سرکس تو غائب ہو گیا مگر اچھال و چھال موجود رہی۔ کچھ غیر تشریح شدہ جملے جو اس ناوس سے شروع ہوئے وہ آخر کے ناولوں تک باقی رہے۔ مگر موصوف نے نامعلوم کس مصیبت سے ان کو صیغہ وراز میں رکھا، یہ سچ تک پردہ راز میں ہے۔ مثلاً فریدی کی آنکھوں میں وحشیت چمک کا پیدا ہونا جس کو پڑھ کر قاری خوب خوب وحشت زدہ ہوتا ہوگا۔

ناول کا ہیرو انسپکٹر فریدی ہے تو سگار کا شوقین ہے ورنہ پورے ناوس میں سگار سے شوق کرنا نظر آتا ہے مگر کلنگس میں سگریٹ پیتا نظر آیا۔ وہ بھی اس لئے کہ دلیر مجرم ری کو جلتے ہوئے سگریٹ سے جلا کر اینٹی کلنگس کر سکے۔ اس طرح

کہ کرسی پر اس کے ہاتھ بندھے ہیں، پیر بندھے ہیں پھر بھی وہ کس طرح سگریٹ، ٹمباکو کو جلاتا ہے۔ دانشور؟ اسی طرح ایک ہی رائفل کہیں تو جوتور بن جاتی ہے اور کہیں ہوائی۔ مجھے غیر سسپنس! آخر میں ولین بلو پائپ کو اپنے منہ میں دبا کر نہ ہر ملی سوئی پھینکنے بھی نہیں پاتا کہ ہمارا ہیرو پہلی منزل سے نیچے جا کر وہی ہوائی رائفل لے آتا ہے اور مجرم کو ڈھیر کر دیتا ہے۔ یہ بات ہمارے کلیمن شیون سر سے رہٹ کر نکل گئی کہ مجرم نے بلو پائپ منہ میں دبا ہی لیا تھا تو سوئی پھونکنے میں کیا قباحت تھی۔ شاید رضا اور غبت ڈھیر ہونے کے لئے وہ بعد خلوص ہیرو کی گولی کا انتظار کر رہا تھا۔ ناول میں روٹنگے کھڑے کر دینے والا سسپنس تو نظر نہیں آیا، ہاں منظر نگاری اور کردار نگاری کی چاشنی ضرور اتنی گاڑھی ہے کہ روٹنگے چپک جانے کی وجہ سے کھڑے نہ ہو سکے۔

ن سب باتوں سے قطع نظر، اس ناول سے انہوں نے "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" کی کہاوت ثابت کی تھی۔ یہ ناول فلیک شپ تھا جس کے بعد مصنف نے ناولوں کا انبار گرس لگا دیا جن کی گرانی سے پہلے قاری اور بعد میں خود مصنف بھی گراں بار ہوا۔

گفتنی ناگفتنی

(خطوط)

● بانوقدسیہ (لاہور)

آپ نے گورنمنٹ کالج کی یاد کو تازہ رکھنے کا خوب نسخہ تلاش کیا ہے۔ گورنمنٹ کالج کا نقشہ بھی نظروں میں گھومتا رہتا ہے اور اس بہانے ادب کی آب یاری بھی ہو جاتی ہے۔ حیران ہوں کہ اتنے بہت سے لکھنے والوں کو آپ نے اکٹھا کیسے کر لیا! آپ کی ہمت اور صلہ حیات قابلِ دد ہے۔ یوں تو اس رسالے میں بہت کچھ پڑھنے کے رائق ہیں لیکن شمیمہ راجہ کا کلام اور بشری اعجاز اور محمد حمید شاہد کے افسانے خاص طور پر پسند آئے۔ اُمید کرتی ہوں کہ آپ یہ سلسلہ جاری رکھیں گے اور ہر آنے والا شمارہ پچھلے شمارے پر فوقیت رکھے گا اللہ پاک ہم سبھی کو آسائیں عطا فرمائے اور آسائیاں تقسیم کرنے کا شرف بخش۔ (امین)

● رشید امجد (راولپنڈی)

پنڈی اسلام آباد سے نکلنے والے ادبی جرائد کی تاریخ خاص پرانی ہے۔ تقسیم سے پہلے اور کچھ عرصہ بعد تک یہاں سے شائع ہونے والا ادبی پرچہ ”ماحول“ اپنے دور کا ایک اہم پرچہ تھا جس میں اہم لوگوں کی تحریریں شائع ہوتی تھیں اب شاید اس کی فائل بھی موجود نہیں۔ قیام پاکستان کے بعد شکیب جلالی اور ماجد الہ قری نے بھی ایک ادبی جریدہ نکالا جس کے چند ہی شمارے شائع ہو سکے۔ جدیدیت اور نئے طرز احاس کے حوالے سے پہلا پرچہ ”بادبان“ تھا جس کے مدیر شمار ناسک اور سبط نبی مہم تھے۔ چند شماروں کے بعد ہی اس کی شاعت بھی منقطع ہو گئی۔ درمیان میں کچھ جریدے نکلتے تو رہے لیکن ایک دو شماروں سے آگے نہ جاسکے۔ ”دستاویز“ ڈیکٹریشن کے ساتھ نکلتا تھا مگر پریس کی تبدیلی کی وجہ سے اس کا اجازت نامہ منسوخ ہو گیا حالانکہ اس پرچے کی وجہ سے ادبی حلقوں میں خاصی گرمائی پیدا ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد احمد جاوید، ابرار احمد اور میں نے اس کے دو کتابی ضخیم شمارے نکالے لیکن مالی وسائل کی کمی کی وجہ سے تیسرا شمارہ شائع نہ ہو سکا۔

”سٹار“ نے اچھا آغاز کیا۔ اس کے مالی وسائل بھی بہت اچھے تھے لیکن بعض وجوہات کی بنا پر یہ بھی زیادہ عرصہ اپنی اشاعت برقرار نہ رکھ سکا۔ اس کے پیسے پرچے کی تقریب رونمائی میں ضیاء جہانگیری (صدر تقریب) نے بڑا دلچسپ تبصرہ کیا تھا۔ انہوں نے کہا ادبی پرچے مالی وسائل کی کمی کی وجہ سے بند ہوتے ہیں یہ پرچہ مالی وسائل کی فراوانی کی وجہ سے بند ہوگا۔“

”تسطیر“ پیسے لاہور اور میرپور سے شائع ہوتا تھا۔ نصیر احمد ناصر پنڈی آئے تو ”تسطیر“ بھی یہاں سے شائع ہونے لگا۔ ”تسطیر“ جدید طرز احاس کا خوبصورت نمونہ تھا۔ اس کا ہر پرچہ حوالے کا پرچہ تھا لیکن کچھ عرصہ بعد بعض وجوہات کی وجہ سے یہ بھی بند ہو گیا۔ ”سمبل“ نے پہلے شمارے ہی سے اپنی پہچان بنالی۔ علی محمد فرشی نے بڑے سلیقے اور محنت سے اس کی اشاعت برقرار رکھنے کی کوشش کی لیکن بدقسمتی سے ”سمبل“ بھی مالی خسارے کی وجہ سے بند ہو گیا۔ پنڈی اسلام آباد کا بڑا مسئلہ یہ ہے کہ یہاں اشتہار نہیں ملتے۔ پرچے انفرادی وسائل پر نکلتے ہیں اور آخر بند ہو جاتے ہیں۔ ”تسطیر“ اور ”سمبل“ کے بعد ”نوح“ کا پہلا شمارہ مجھے ہو کا شمارہ جھونکا محسوس ہو۔ اس کے مدیر ممتاز احمد شیخ ادبی حلقوں کا جانا پہچانا اور

معروف نام ہے اور اولڈر دینر کے سینر کے ملک کے خوبصورت ترین بین الاقوامی مشاعروں کا مسلسل انعقاد اور ادبی حوالے سے دوسری بہت سی تقریبات ان کے کریڈٹ پر ہیں۔ وہ جہاں گورنمنٹ کالج لاہور (جواب یونیورسٹی بن چکا ہے) کی شاندار روایت کے اسیر ہیں وہاں کالج کا معروف زمانہ مجلہ ”راوی“ بھی ان کے اندر چاہسا ہوا ہے۔ ان کی ادبی تربیت گورنمنٹ کالج کے فضلاء حوال میں ہوئی ہے اور اس کے ذہن میں جو ادبی معیار ہے اس کی بنیاد بھی وہیں پڑی ہے۔ ”لوح“ پر ایک نظر ڈالتے ہی اس کے معیار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ خوبصورت سرورق کے ساتھ ساڑھے چھ سو صفحات کا یہ جریدہ اپنے دامن میں رنگارنگ ادبی مواد سمیٹے ہوئے ہے۔ اپنے عہد کے نامور لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نسبتاً نئے ادبوں کی نظم و نثر ”لوح“ کے معیاری ہونے کی دلیل ہے۔

میرے نزدیک کسی پرچے کا معیار اس کے نثری مواد پر ہوتا ہے۔ اچھی نثر، کنٹھ کرنا کتنے شکل ہے یہ جریڈوں کے مدیر ہی جانتے ہیں۔ اچھی نثر چونکہ زیادہ محنت مانگتی ہے اس لیے بہترین نثری مواد کا حصول خاصا مشکل ہے۔ ”لوح“ دیکھ کر خوشنوار حیرت ہوئی کہ نثری مواد کے حوالے سے یہ بہت ہی بھرپور پرچہ ہے۔ اس شمارے میں تقریباً تیس مضامین ہیں۔ اکثر پرچوں میں مضامین والا حصہ عام طور پر کتابوں یا شخصیات پر ہوتا ہے لیکن ”لوح“ میں کم از کم پندرہ ایسے مضامین ہیں جو مطالعوں کی دلیل میں آتے ہیں۔ ان میں تحقیقی اور تنقیدی دونوں طرح کے مضامین شامل ہیں۔ اٹھارہ افسانے اور ناؤں کا ایک باب ہے۔ اس حصہ کے لکھنے والے سبھی نے اپنے حوالے سے ایسے جانے پہچانے نام ہیں کہ جن کی کسی جریدے میں شمولیت اس کے معیار کی ضمانت ہے۔ شاعری کا حصہ بھی بھرپور ہے ابتدا حمد و نعت سے ہوئی ہے۔ غزلوں، نظموں، ورنثری نظموں کی تعداد خاصی ہے۔ سو سے زیادہ شعراء کی تخلیقات نے معیار اور رنگارنگی کا ایک متنوع گلدستہ سجادیا ہے۔ اتنے ضخیم مواد کو ترتیب دیتے ہوئے قدیم و تاخیر کی صورت پیدا ہوئی جاتی ہے اور ممتاز احمد شیخ نے اپنے ادارے کے آخر میں اس کے لیے معذرت بھی کی ہے۔

ڈکٹر وزیر آغا کہا کرتے تھے کہ کسی ادبی رسالے کو پڑھتے ہوئے اس کے مدیر کی شخصیت کا اندازہ ہونا چاہیے۔ یہ نہ ہو کہ پرچہ ڈاک خانے کی طرح ہو کہ جو موصول ہوا اسے آگے پہنچا دیا۔ ”لوح“ کے مدیر ممتاز احمد شیخ نے ادارے سے لے کر مختلف حصوں کے عنوانات قائم کرنے اور سب سے بڑھ کر مواد کے چناؤ اور ترتیب میں فنی جمالیات کے ساتھ اپنے ہونے کا احساس درایا ہے۔ جب کوئی اتنا ضخیم ادبی پرچہ نکلتا ہے تو مجھے تشویش ہو جاتی ہے کہ یہ کتنا عرصہ زندہ رہ سکے گا۔ اس لیے ممتاز احمد شیخ کو بھی میرا مشورہ ہے کہ آئندہ شمارے میں اس کی ضخامت کم کریں تاکہ زیادہ دلی پوجھ راستے کی دیوار نہ بن سکے۔

ممتاز احمد شیخ جو خود بھی ایک اچھے اور مترنم شاعر ہیں اور اس شمارے میں ان کی دو غزلیں ان کے عمدہ شاعر ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ وہ کم کم پڑھتے ہیں مگر نچی اور دوستوں کی محافل میں شعر گوئی سے جان ڈال دیتے ہیں ان کو بھی میرا مشورہ ہے کہ وہ اپنی ان صلاحیتوں کو رنگ آلود نہ کریں ان کا شاعر ہونا اپنی جگہ مگر ”لوح“ کے اس شمارے نے ان کی مدد پرانہ صلاحیتوں کو بھی اجاگر کر دیا ہے جو بجائے خود بہت بڑی بات ہے۔ اتنے ضخیم اور عمدہ مواد کا چناؤ اور اس کی ترتیب خود ایک مشکل کام ہے اور ممتاز احمد شیخ اس سے بہت عمدگی سے نبرد آزما ہوئے ہیں۔

”لوح“ کے اس شمارے میں مختلف مزاجوں کی تسکین کا مواد موجود ہے اور اس کی مرکزیت اس کا معیاری ہونا ہے۔ کسی جریدے میں بہترین مواد کی پیشکش بھی ایک فن ہے درمختار شیخ کہتے ہیں کہ ان کے ذہن میں ہمیشہ ”راوی“ کا

معیار رہا ہے اور راوی کے معیار سے کون انکار کر سکتا ہے۔ شیخ صاحب نے لوح کو بھی ایک اہم ادبی جریدہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سرورق ویدہ زیب ہے۔ سرورق پر نظر ٹھہرتی ہے اور تاویر بعد آپ اس جہان عروج میں داخل ہوتے ہیں جو اپنے دامن میں رنگارنگ موتی سمیٹے ہوئے ہے۔ ”لوح“ کے شاندار اجرا پر شیخ صاحب کو دعا اور مبارکباد پیش کرتے ہوئے ادبی و قلمی قبیضے کو مشورہ دوں گا کہ خوش احوال و خوش جہل ممتاز شیخ اور ن کے لوح کا خوش دلی سے استقبال کریں اور ان کے اس عظیم الشان کارنامے کی پُر جوش حوصلہ فزائی کریں۔ میں ذاتی طور پر ممتاز احمد شیخ کو پے مکمل تعاون کا یقین دلاتا ہوں کہ میں، میرا گھر اور قلم ہمیشہ انہیں خوش آمدید کہیں گے۔

● سحر انصاری (کراچی)

آپ سے فون پر گفتگو ہوتی رہی اور عزیزہ ڈاکٹر زہت عباسی کے توسط سے آپ کی لگن اور مستقل مزاجی کے رُخ سے آگاہی ہوتی رہی۔ بالآخر لوح اپنی شاعرت کی منزل سے گزر کر ہمارے ہاتھوں میں پہنچا تو بے اختیار آپ کی کاوشوں کی داد کے لیے الفاظ رقص کرنے لگے۔ اتنا جھنجھم اور معیاری رسالہ آپ نے جس اہتمام اور سلیقے سے شائع کیا ہے اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ تمام مشہور ست پرانے ملک تبصرہ کیا جائے تو حرفہ تحسین و پذیرائی بجائے خود لوح کی شغنی منت کے برابر ہو جائے گا لہذا داد کو اس مصرعے ہی میں سمیٹنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

ایں کار از تو آید و مرداں جنیں کشند

● ممتاز احمد خان (کراچی)

”لوح“ کا پہلا شمارہ موصوں ہوا۔ بہت بہت شکریہ۔ اس کے کئی حصے پڑھ چکا ہوں، آپ کی محنت کی آپ کو داد ملنی چاہیے۔ نجیبہ عارف کے ناول ”گردِ بگوئے“ کی پہلی قسط پڑھی مزا آئی۔ طبیعت چاہتی ہے کہ دوسری قسط حد از حد پڑھنے کو ملے۔ انہوں نے سیمہ کے کردار اور اس کے ماحول کو خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ محسوس ہوتا ہے یہی ناول کی ہیردین ہوگی۔ افضل تو صیف کے متعلق فروری ۲۰۱۵ء کے قومی زبان میں خبر لگا کر بیٹھا تھا پھر ان کی تحریر ”دیوار پہ لکھا تھا“ پڑھی جو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کی گولڈن جوبلی کے حوالے سے اس کے نہ بھلائے جانے والے کرداروں کے بارے میں ہے جن کے احساسات کا گہرائی میں جا کر احاطہ کیا گیا ہے۔ ”وقت“ کی گردش کیا کیا رنگ دکھاتی ہے اور کیا کیا تبدیلیاں لاتی ہے اس میں افضل تو صیف نے قابل ذکر وژن پیش کیا ہے۔ اعترافاً حسن غالب مزید لکھیں گے لہذا انتظار رہے گا۔ کسی سست دان کا ادبی مضمون ایک عہدہ ڈالنے کا حامل ہوتا ہے دیکھیے اگلے شمارے میں وہ کیا کہیں گے۔ زیادہ حنا کی ”فلکشدنی“ نثر ہا کہ کام اور مضمون میں ان کا مخصوص اسلوب و دونوں پڑھنے والوں کو اپنی جانب کھینچتے ہیں، ان کا ”سکو“ یادوں کا سیل رول، ہمیں بھی ان تقاریب میں شریک ہونے کا موقع فراہم کر گیا جن کا تصور ہم باندھتے رہتے ہیں۔ نظموں اور غزلوں کی چاشنی اور رنگارنگی اپنی جگہ موجود ہے۔ نظموں میں گلزار، نصیر احمد ناصر، سعادت سعید، ایوب خاور، علی محمد فرشی، سرمد صہبائی، ابرار احمد، فہیم شناس کاظمی نے خاص طور پر متاثر کیا۔ دیگر شعراء بھی قابل ذکر ہیں۔ غزلوں کے شعبے میں ظفر اقبال کی موجودگی از بس ضروری تھی کہ ان کے شاعر ہیں ان کے ساتھ ساتھ انور شعور، محمد اظہار الحق، شعیب بن عزیز، صدف مرزا، عنبرین حبیب عنبر، اختر رضا سلیمی، پروفیسر سحر انصاری، خورشید رضوی، افتخار عارف، سیم کوثر، لیاقت

علی، صم، اجمل، مرج، حسن عباس رضا، سعود عثمانی خود آپ اور دیگر شعرا بھی غزل کی تہذیبیں۔ سرمد صہبائی کے ذرا سے ”اوس گلی نہ جاویں“ اور نوشاد سے یہ گئے نثر و یو پڑھنے کے بعد بھی یاد رہا جانے والی تحریریں ہیں۔ ناول سے چوں کہ میری دلچسپی ہے اس لیے سید کامران عباس کاظمی کے مضمون ”عصری آگہی کی یافت کا بنیادی مآخذ“ کی بدولت بہت کچھ حاصل کیا۔ قرۃ العین حیدر کے حوالے سے ڈاکٹر رحمت علی شاد کا مضمون ”ہندوستان کی تہذیبی تاریخ اور قرۃ العین حیدر“ بھی چھ مضمون ہے۔ اس حصے میں تقریباً تمام ہی مضامین اپنے اپنے موضوعات اور ان کے برتاؤ کے لحاظ سے قارئین کے لیے گراں قدر تحفہ ہیں۔ تراجم بھی خوب ہیں۔ آپ نے ہر حصے کے لیے جن عنوانات کا انتخاب کیا ہے، ہر عنوان میں ایک نوع کی معنویت پنہاں ہے ”نوح“ کے اس پہلے شمارے میں آپ نے نمائندہ ادیب و شاعر جمع کر دیئے ہیں امید ہے کہ گلا شمارہ اس سے بھی بہتر ہوگا۔

● نصیر احمد ناصر (راولپنڈی)

آج شام کو برادر عزیز ممتاز شیخ مٹے آئے اور کمال محبت سے سہ ماہی ”نوح“ کے پہلے شمارے کی سب سے پہلی کاپی ناچیز کو عنایت فرمائی۔ رسالہ دیکھ کر بے انتہا خوشی کے ساتھ حیرت بھی ہوئی کہ انہوں نے اسے توقعات سے کہیں زیادہ عمدہ مرتب کیا ہے۔ مجھے اپنے ”تسطیر“ کا زمانہ یاد آ گیا۔ پہلا شمارہ ہی اتنا معیاری ہے تو آگے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اللہ کرے کہ یہ باقاعدگی سے شائع ہوتا رہے۔ اس وقت ایک ایسے ادبی رسالے کی اشد ضرورت تھی جو شخصی اور گروہی سیاست اور تعصبات سے پاک ہو اور جو محض انسانی کے چند ذاتی پسندیدہ ناموں تک محدود نہ ہو بلکہ ادبی و قلمی اور تنوع کا حامل ہو۔ یوں تو سالہا سالہ ہی قابل تعریف ہے لیکن نظموں، نثری نظموں، افسانوں اور مضامین کے حصے بطور خاص وسعت اور معیار میں بے مثال ہیں۔ ہر طبقہ فکر کے تقریباً تمام اہم ادیب و شاعر شامل ہیں۔ فی زمانہ شاید ہی کوئی اور ادبی رسالہ اتنا پھیلاؤ رکھتا ہو۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ممتاز شیخ صاحب کی ادارت میں ”نوح“ ادب اور ادبی صحافت میں نئے اور بلند ترین معیارات متعین کرے گا۔

● نجم الحسن رضوی (کراچی)

آپ کا ادبی کارنامہ ”نوح“ وصول پایا، بہت شکریہ۔ انسانہ طلب کرتے وقت یہ نہیں بتایا گیا تھا کہ پرچہ کیسا اور کس ڈھب کا ہوگا مگر جب شائع شدہ جریدہ دیکھا تو پتہ چل کہ آپ تو جراند کی دنیا میں ہی مہم سر کرنے نکلے ہیں۔ رسالہ مندرجات اور صورت و شکل کے اعتبار سے خوب ہے اور آپ کی محنت اور کاوش کا منہ بولتا ثبوت۔ اگرچہ زمانے کے رجحان کے مطابق آپ کا جریدہ بھی فریبی کی جانب مائل ہے مگر انتخاب اچھا ہو تو اس میں کوئی حرج نہیں۔ امید ہے کہ آپ اپنے مقررہ معیار کا خیال رکھیں گے تاکہ آپ یہ دعویٰ کر سکیں ”نوح“ جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں“ یہاں جہاں سے مراد جریدوں کا جہاں ہے۔ رسالہ ابھی پورا پڑھا نہیں ہے اور میں مائل بہ سفر ہوں کہ کل امریکہ کے لیے روانگی ہے مگر میں اللہ آپ سے رابطے میں رہوں گا۔

● ابرار احمد (لاہور)

کسی بھی نئے ادبی پرچے کی اشاعت کو ہم ایک واقعہ ہی قرار دیں گے کہ اس عہد میں یہ سراسر گھاسٹے کا سودا ہے۔ لیکن اس جریدے سے میرا تعلق کچھ زیادہ حوالے رکھتا ہے۔ ممتاز شیخ میرا ان دنوں کا دوست ہے جب ہم ہوشل میں تھے۔ میرا تو مسئلہ ٹین ایج سے ہی ادب رہا ہے لیکن یہ میرے گمان میں بھی نہیں تھا کہ ممتاز آگے چل کر اس درجہ سنجیدگی سے ادب کی خدمت کی جانب مائل ہوگا۔ جب اس نے مجھے اولڈ رادین مٹ عروں میں دعوت دینا شروع کی تو بہت اچھا لگا لیکن مزاج کے ہاتھوں مجبور شرکت سے اجتناب کرتا رہا لیکن ایک مشعرہ میں شرکت کے بعد مدہاں ہوا کہ پہلے کیوں نہیں آیا۔ خیر بات لوح کی ہو رہی تھی پرچہ کمال ہے اور معصرا دبی پرچوں کے بہترین شماروں کے ساتھ پورے قد سے کھڑ دکھائی دیتا ہے۔ اصولی طور پر بات مندرجات پر ہونی چاہیے لیکن یہاں اس کا محل نہیں پھر بھی مجھے فاروقی صاحب کے دو مضامین نے چونکایا۔ انہوں نے منظر سیم اور محسن زیدی کی شاعری پر بات کی ہے جن کے نام کم از کم میری نظر سے پہلی مرتبہ گزرے۔ حیرت کی بات ہے کہ جواشعار فاروقی نے درج کیے ان میں کوئی ایسا وصف نہیں جو متاثر کرے، وہ اردو کے اہم ترین نقادوں میں شمار ہوتے ہیں لیکن ان مضامین میں ان کی تنقید خاصی مایوس کن رہی۔ تبسم کا شمیری کے مضمون سے کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں اور اچھے تنقیدی مضمون کی یہ خوبی ہوا کرتی ہے جو اس تحریر میں موجود ہے۔ ناصر عباس نیر کا مجید امجد پر مضمون عمدہ ہے۔ حمید شاہد کے مضمون میں فہرست سازی کو نکال دیا جائے تو بات سمجھ میں نہیں آتی اور فہرست کو ڈالا جائے تو افسانہ کا منظر نامہ مکمل رہ جاتا ہے۔ تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ مضامین کا حصہ جتنا ہے۔ سہمان باسط کی ٹمینہ راجہ پر تحریر عمدہ ہے۔ ناہید قمر کا مضمون خاصی توجہ اور ارتکاز سے لکھا ہوا عمدہ تنقیدی اور تحقیقی مقالہ ہے۔ گلزار کا تاثراتی مضمون بھی شامل اشاعت ہے۔ ۶۵۰ صفحات پر پچیسے مواد پر بہت سی باتیں ہو سکتی ہیں اور میرے لیے یہ ایک خوش کن خبر ہے کہ ممتاز شاعر بھی ہے۔

اک صبح مرے خواب سے آتی ہے نکل کر
اک شام کا منظر میری آنکھوں میں چھپا ہے
ممتاز شیخ

واہ برادر داد قبول کرو۔ گر یہ کہا جائے کہ پرچے کی جان اس کا حصہ شاعری ہے تو غلط نہیں ہوگا۔ اس حصے میں اس نے گدھے گھوڑے کو اٹک کیا، گدھے شامل کرنے سے گریز کی راہ اپنائی ہے۔ نثری نظم پر اس کی بھتی پسند آتی "نظم جب حد سے گزر جاتی ہے" ویسے نظم، نظم ہی ہوتی ہے اور اسے نظم ہی کہا جانا چاہیے۔ اب ذرا فہرست پر ایک نگاہ ڈالتے ہیں۔ غزل میں ظفر اقبال، احسان اکبر، اور شعور، اظہار الحق، صابر ظفر، شہناز پروین سحر، اختر رضا سلیمی، شاہین عباس، حمیدہ شاہین، کاشف غائر اور شہزاد نیر جب کہ دوسرے حصے میں تو صیف تبسم، سحر انصاری، جلیل علی، خورشید رضوی، سلیم کوثر، یاقوت علی عاصم، جاوید صبا، قمر رضا شہزاد، شکیل جاذب اور نوشی گیلانی کا کلام توجہ کھینچتا ہے۔ نظم کے باب میں ہم جن کے نام یہاں دے سکتے ہیں درج ہیں آفتاب اقبال شمیم، کشور ناہید، عذرا عباس، سرمد صہبائی، ایوب خاور، نصیر احمد ناصر، سعادت سعید، انوار فطرت، پروین طاہر، علی محمد فرشی، یامین، احید احمد، ارشد معراج، فہیم شناس کاظمی، زہرا مرون، عنبرین صلاح الدین، ذیشان حیدر، عارفہ شہزاد اور احمد شہریار میں ممتاز شیخ کو اس بے مثال کام پر مبارکباد پیش کرتا

• مشرف عالم ذوقی (نئی دہلی، انڈیا)

آپ کی محبت کا تحفہ لوح کی شکل میں موصول ہوا۔ حضرت ردی نے کہا تھا:

’از محبت شاد بندہ می شود‘

یہ محبت کا کرشمہ ہے کہ بادشاہ بھی اپنے محبوب کا غم ہو جاتا ہے۔ لوح کے ظاہری و معنوی حسن میں کچھ ایسی کشش تھی کہ لوح کے پس منظر میں تصور اور خیال تو آپ کا تھا مگر میرالبیک بھی شامل،

ترس و عشق تو کمند لطف باست

زیر ہر یا رب تو لبیک باست

لوح کی تحریریں میرا انعام اور خوف یہ کہ لوح کو کسی کی بُری نظر نہ لگے اور یہ خوبصورت سلسلہ یونہی چلتا رہے۔ ذکر لبیک ہوا تو افتخار عارف کی لبیک اسہم لبیک کا ذکر ضروری ہے۔ ایک صد کی تنگی ہے چار رنگ میں افتخار عارف کو فیض کے بعد کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کرنا ہوں۔ افتخار عارف ذات کے پرہیزہ شکل سے نکلے اور تصوف کی دادیوں میں زندگی کی تلاش میں نکل پڑے۔ حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا۔ غضب یہ کہ یہاں بھی الفاظ کے آبشار رواں اور فکر و خیال کو مینز کرتے ہوئے، نئی وسعت دیتے ہوئے موجود۔ افضل تو صیف اور مسعود مفتی کی شاہکار تحریروں نے بار بار پوچھا کہ یہاں جو لوگ اپنے کندھوں پر اردو کا جنازہ اٹھائے پھرتے ہیں ذرا ان دشتِ نوردوں سے سول کرو کہ کیا وہ اردو کی تحریریں پڑھتے بھی ہیں؟ بشریٰ اعجاز، مبین مرزا اور حمید شاہد کی کہانیاں پڑھ گیا۔ یہ تینوں کہانیاں شاہکار ہیں اور میری اس بات کو سچ ثابت کرتی ہیں کہ یہ عہد ادب کے لیے سب سے بہتر عہد ہے۔ آپ شاعری کے بحرِ خاں میں غالب، میر، مومن، اقبال اور فیض کو کیوں تلاش کرتے ہیں۔ دنیا بدے گی تو شاعری کا رنگ بھی بدے گا۔ ظفر اقبال، احسان اکبر، نور شعور، سرمد صہبائی، کشور ناہید، نصیر احمد ناصر، شاہ اللہ، تنویر انجم، ارشد معراج، ریاض مجید، ایوب خاور، فاطمہ حسن، انوار فطرت، ابرار احمد، علی محمد نرشی، وحید احمد، دانیال طریر، زہد امروزی، یاس با براعوان اور نایاب تک نیا رنگ و آہنگ اور نئے ہیج کی تلاش کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ یہ سلسلہ ہندوستان سے پاکستان تک پھیل ہوا ہے۔ اس لہجہ کا استقبال تو ہوتا ہی چاہیے مگر اس نئی شاعری کا موازنہ کل کی اردو شاعری سے کرنا میرے نزدیک کسی حماقت سے کم نہیں۔ یہ وہ شاعری ہے جو، بچے عہد کو ساتھ لے کر چلتی ہے اور سہرا پسند اور نیکن بوجی کے تیز رفتار دور میں اپنی تحریروں سے دریاؤں کے رخ تبدیل کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اور یہی کام فکشن میں بھی ہو رہا ہے۔ حقیقتاً لوح کا اجر، آپ کے حوصلے اور محکم ارادوں کا نتیجہ ہے۔ لوح یقیناً آپ کے آئینہ تمثال کی تختی ہے اور اس تختی پر لکھی یہ عبارت روشن ہے کہ اردو زبان زندہ ہے۔ اور یہ تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارے ادب کو دنیا کے کسی بھی شاہکار کے سامنے آرام سے رکھا جاسکتا ہے۔ ابھی مطالعہ جاری ہے۔ پڑھوں تو تفصیل سے لکھوں گا۔ مبارکباد کہ لوح کے اجرا سے اردو کی زمین در پختہ اور مضبوط ہوئی ہے۔

● مشرف عالم ذوقی (نئی دہلی، انڈیا)

سلام آباد سے ممتاز احمد شیخ کی ادارت میں شائع ہونے والی رسالہ لوح ۶۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔
 صوری و معنوی سطح پر اس رسالہ کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ لوح کے پس منظر میں تصور اور خیال تو ادب کے فروغ
 کا بے مکر صفحہ در صفحہ قارئین کا لبیک بھی شامل ہے۔ ذکر لبیک ہو تو افتخار عارف کی لبیک اللہم بیک کا ذکر ضروری ہے۔ ایک
 صدا کی نفسگی ہے چار دانگ بر صغیر کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں افتخار عارف۔ افتخار عارف ذات کے
 برہند جنگل سے نکلے ور تصوف کی دایوں میں زندگی کی تلاش میں نکل پڑے۔ غضب یہ کہ یہاں بھی الفاظ کے آبشار رواں
 اور فکر و خیال کو میتر کرتے ہوئے، نئی وسعت دیتے ہوئے موجود۔ ان کا نعتیہ کلام ملاحظہ ہو۔

سجدہ ریزی کی مری مشق پرانی تھی، سو میں
 سجدے کرتا ہوا ہر منزل طاعت سے گیا
 میں غلاموں کی قطاروں میں کھڑا آخری شخص
 بابِ رحمت کی طرف بابِ امانت سے گیا
 کہیں گریہ کی پیہم ادب آداب کے ساتھ
 کہیں وارھنگی شوق کی شدت سے گیا
 چین دیتا ہے بہت دل کو قیومِ حرمین
 دل کو آرام کی حاجت تھی، ضرورت سے گیا
 کتنے دشوار مراحل تھے وہ جب گزرے تھے
 میں بہت سہل ایسی جادۂ حیرت سے گیا
 وہ مدینے میں جو دو باغ ہیں جنت کے، ادھر
 بیعت سلسلہ نور کی نیت سے گیا
 ایسا میں کون سا شعر ہوں مگر میرے نصیب
 مدحت سرورِ کونین کی نسبت سے گیا

لوح کی بزم کو آراستہ کرنے کے لیے مختلف عنوانات کا سہارا لیا گیا ہے۔ گلاب نے عقیدت سے چمن مہکا ہے،
 عنوان سے نعتیہ کلام کو جگہ دی گئی ہے۔ ”علم کی شمع صدا جلتی ہے“ کے تحت گورنمنٹ کالج لاہور کی یادوں کو شامل کیا گیا ہے۔
 افضل تو صیف اور مسعود مفتی نے یادوں کے بہارے تقسیم کا المیہ اور تقسیم کے بعد کی دنیا کا خوب صورت چارہ لینے کی کوشش کی
 ہے۔ مسعود مفتی کا گرانقدر تحفہ دواہنیوں کی زمین سے یہ جیسے ملاحظہ فرمائیں

”یہ کیا ہوا تھا؟“ لڑکے نے حیرت سے پوچھا: ”ہونا کیا ہے بیٹے..... خشک سالی ہو تو امانت روڑے
 چٹختے نکلتے ہیں۔“ اور وہ دونوں کار کی طرف چل دیے۔ آدھی رات کو وہ سال ختم ہو گیا۔ بیسویں
 صدی ختم ہو گئی۔ دوسرا ہمارا یہ ختم ہو گیا۔ یکم جنوری ۲۰۰۰ء سے وہ دونوں اینٹیں خاموش ہیں
 بالکل چپ چاپ گم سم۔ شاید اپنے صدے سے مر گئی ہی۔ مگر کیا اینٹیں بھی مر سکتی ہیں؟ شاید

ٹیکسپیئر بتائے۔ اسے پتہ تھا کہ ہمارے سینے کے علاوہ کائنات میں اور بھی بہت کچھ ہے۔“
 لوح میں شامل غزلوں اور نظموں کا انتخاب مدیر کے اعلیٰ معیار کی نشاندہی کرتا ہے۔ ساتھ ہی اس امر کی جانب اشارہ بھی کہ ان دنوں ہندو پاک میں بہتر شاعری ہو رہی ہے۔ لوح کے انتخاب سے کچھ اشعار آپ بھی مدحہ فرمائیں۔
 افتخار عارف کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مہک رہے ہیں جو یہ پھول لب بہ لب مری جان
 جو تم نہیں ہو تو پھر کون ہے سبب مری جان
 مری کتابیں، مری خوشبوئیں، مری آنکھیں
 تمہارے بچر میں جاگے ہیں سب کے سب مری جان
 محافظ روش رفتگاں کوئی نہیں ہے
 جہاں کا میں ہوں مرا اب وہاں کوئی نہیں ہے
 محافہ زیست کے ہر معرکے میں ف کے بعد
 کھلا کہ حاصل عمر رواں کوئی نہیں ہے
 نگاہ یارہ نہ آب و ہوا نہ دوست نہ دل
 یہ ملک عشق ہے یاں مہرباں کوئی نہیں ہے

سیم کوثر کے اشعار ملاحظہ ہوں

مجھ میں خود مجھ کو جدا کرتا ہے مجھ سے مل کر
 جانے پھر کس سے ملتا ہے ترا عشق مجھے
 پہلے گم کرتا ہے افدک کی وسعت میں کہیں
 اور پھر ڈھونڈ کے لاتا ہے ترا عشق مجھے
 مجھ میں آ بیٹھتا ہے جلوہ نمائی کے لیے
 اور پھر عشق بناتا ہے ترا عشق مجھے

ایم اراحمہ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

قصے سے ترے میری کہانی سے زیادہ
 پانی میں ہے کیا اور بھی پانی سے زیادہ
 اس خاک میں پہاں ہے کوئی خواب مسلسل
 ہے جس میں کشش عالم فانی سے زیادہ
 گل گل ہستی کے گل و برگ عجب ہیں
 اڑتے ہیں یہ اوراق خزانہ سے زیادہ

میاقت علی عامر کے اشعار ملاحظہ ہوں:

دن سچے سنسان دنوں سے وہ دن اچھے تھے

جھوٹے تھے وہ ملنے والے لیکن اچھے تھے
 سوچ رہا ہوں تجھ سے ملنے اور چھڑنے تک
 کیا ساری راتیں تھیں پیاری سب دن اچھے تھے
 ہستی کی تو بات ہی کیا ہے جب ہم جائیں گے
 ویرانے بھی یاد کریں گے ساکن اچھے تھے

ہم اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ باضمیر ادیب جبر و تشدد کے برہنہ طریقہ کار اور ہر طرح کی ناانصافی کے خلاف
 بد خوف لکھنے کی جرأت کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام ہو، تصادم کا گلو بلازیشن یا حق کی آواز، وہب میں ایسی آوازیں بار بار
 اٹھتی رہی ہیں۔ نوآبادیاتی اور سامراجی طاقتوں نے جس خیاب اور ترقی کی حکمت وضع کیا ہے، اس کی آواز بھی ان دنوں
 ہمارے ادب میں صاف صاف سنائی دے رہی ہے۔ لوح کی اکثر کہانیوں میں تشدد سے سامراجی طاقتوں اور تہذیبوں
 کے تصادم کی کہانیاں گرفت کے ساتھ سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'بنتے رہتے ہیں فسانے کیا کیا' کے تحت
 اسد محمد خاں، رشید امجد، سمیع ہوجا، نجم حسن رضوی، پروین عاطف، انور زاہدی، محمد حمید شاہد اور مبین مرزا تک کئی اہم نام
 شامل کیے گئے ہیں۔ اسد محمد خاں نے آتش فشاں اور مدفون شہر کے عنوان سے خوبصورت اور بامعنی کہانی تحریر کی ہے۔ کہانی
 سے قبل ایک مختصر نوٹ ہے، جس کو پڑھتے ہوئے کہانی کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”میں سراچی کی لائبریریوں سے حاصل کیے اس ریسرچ میٹرل کا احسان مند ہو جو آتش فشاں
 ویسولس کے بارے میں وقت فوقتاً حاصل کرتا رہا۔ ان رسائل اور مضامین کا بھی شکر گزار ہو جن میں
 ہرکد نیم اور پومپیائی کے بازیافت کی تفصیل درج ہیں اور انہی کی وجہ سے یہ تحریر اس قابل ہوئی کہ کسی
 بھی معتبر قاری کے سامنے لائی جاسکے۔ میں نے پومپیائی سے کھود کر نکالے گئے ایک پہرے دار کے
 صدیوں پرانے جسد کو مسوری کے زندہ شاہکار کی صورت میں بھی دیکھا ہے اور یہ درکھا ہے۔“

کہانی کی شروعات میں اگست سے ہوتی ہے جب حضرت مسیح کو گزرے پورے پینسٹھ برس بھی نہیں گزرے
 تھے۔ زمین کو ہلا دینے والے ایک جھٹکا لگتا ہے۔ آتش فشاں سے گرم رکھ ایک شعلہ اٹھتا ہے۔ اور اس کے بعد یہ کہانی سن دو
 ہزار عیسوی میں داخل ہو جاتی ہے۔ وقت کی زمیئل میں آج بھی ایسے کتنے آتش فشاں اور مدفون شہر گڑے مردوں کی طرح
 پڑے ہیں، جن کی کہانی بیان کرنے والے بھی کوئی نہیں ہے۔ ان تہذیبوں کی بازیافت آسان نہیں۔ یہ اسد محمد خاں کی خوبی
 ہے کہ وہ ہر بار گھسے پٹے موضوعات سے الگ نئے موضوعات کو سامنے لاتے ہوئے اپنے قارئین کو چونکا دیتے ہیں۔

لوح میں تنظیمیں زندہ رہتی ہیں کے عنوان سے گلزار، ریاض مجید، سرمد صہبائی، نصیر احمد ناصر، ایوب خاور،
 سعادت سعید، انوار فطرت، علی محمد فرشی، فرخ یار، مقصود وفا، زاہد امروز، دانیال طریقی جیسے بہت سے اہم نام کو جگہ دی گئی
 ہے۔ ان نظموں کی قرأت سے حیرت و استعجب کے درواہ ہوتے ہیں۔ اضطرابی جذباتوں، بے قرار، بے سکون محاسن کو
 ہم نیت کا حساس کہ مسلسل سفر اور جستجو کی کیفیت میں ادب آج بھی امکانات کی دھنک کے ساتھ موجود ہے۔ اور برسوں
 اپنے رنگ بکھیر رہا ہے۔ ریاض مجید کی نظم رخنہ دیوار آنکھیں سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

”میرے بوڑھے دنوں کی حکومت میں آئے

خوشی کے سغیر و!

میں گزرے زمانے کے ویراں کھڈر کی حفاظت پہ، مورگا بیڈ، شکستہ کواڑوں کے
رخنوں سے چھپ چھپ کے باہر کھسکے دن میں تم کو ہنستے ہوئے دیکھ کر کتنا
خوش ہو رہا ہوں؟

تم، پٹی تہنوں کے یادگلو (نہیں ریت محلوں) کو آتی ہوئی تیز و تند آندھیوں سے
بچانے کی گولا کھ کوشش کرو

پر زما نہ تو تیزی سے بڑھتا ہوا اک سیلاب ہے
تہہ بہ تہہ (آسمان کی طرف جاتی بندنگ کی اینٹوں ہی) یاد ہی،
گزرتے ہوئے مضطرب وقت کی کروٹیں،
رُخ بہ رُخ پھسکتی ہوئی۔

یہ وہ پرچہ، اندھی، پراسرار گلیاں ہیں جن میں بھٹکتے مسافر پرانی
رہیں ڈھونڈتے مر گئے ہیں!

سعید احمد کی نظم میں آگئی اور وہ سے یہ بندہ ملاحظہ ہو:
میں تذبذب سے بھری پوری صدی کی اک شکستہ کھاٹ پر بیٹھا کہانی لکھ رہا ہوں
جس میں کرداروں کی گنجائش ذرا کم کم تھی سو کر، اب ج لکھ کر
بات کو آگے بڑھایا ہے مگر!

رات کیا یوان میں بجلی چلی جانے سے ساری روشنی مرنے لگی ہے
میرے اندر

رات جگے کے کنکروں سے آنکھ بھرتی جا رہی ہے
زندگی کی بے معانی رمز کے، معنی کی فکروں سے ورا آفاق میں کھویا ہوا وہ
جس کی گہری پرسکونیندوں کے سپرے پہ بارہ چاند جھلملاتے ہیں ہمیشہ
دانیال طبری کی خوبصورت نظم ”سپیرے کی نظم“ ملاحظہ ہو۔

خطہ خیاب میں / چار سواگی ہوئی / جھڑیوں میں پھیلتا
لفظ کے سراب میں / اور غیاب خواب میں / لہر لہر دوڑتی / ریت سحری نہیں
شاخ اعتبار کے، مصرعہ ہائے زرد میں / سبز آگ بھونکتی / نظم قاہری نہیں
دشتوں کا گھوڑ بن، کوہ نور کیا بنے تیرگی کو بھوگتا / چاند ساری نہیں
عرصہ زوال میں / بین کے ظلم پر / انگ انگ ناپتے سانپ شاعری نہیں

دانیال طبرینو جوان شاعر ہیں اور ان دنوں کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہیں۔ ہم ان کی صحت و سلامتی کے
بے دعا کرتے ہیں۔ قصہ مختصر لوح کا یہ شمارہ خوب ہے۔ جو ذرہ جس جگہ ہے، وہیں آفتاب ہے۔ اچھے ادب کا تقاضا ہے کہ
سوانح قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ افضل تو صیف اور مسعود مفتی کی شہکار تحریروں نے بار بار پوچھا کہ جو لوگ اپنے

کندھوں پر اردو کا جنازہ اٹھائے پھرتے ہیں ذرا ان دشت نور دوں سے سوال کرو کہ کیا وہ اردو کی تحریریں پڑھتے بھی ہیں؟ بشریٰ اعجاز، مبین مرزا اور حمید شاہد کی کہانیاں۔ خو سے خوب تر کی تلاش میں ہیں۔ یہ تینوں کہانیاں شاہکار ہیں اور اس بات کو سچ ثابت کرتی ہیں کہ یہ عہد ادب کے لیے سب سے بہتر عہد ہے۔ آپ شاعری کے بحرِ خار میں غالب، میر، مومن، اقبال اور فیض کو کیوں تلاش کرتے ہیں۔ دنیا بدلے گی تو شاعری کا رنگ بھی بدلے گا۔ ظفر اقبال، احسان کبیر، انور شکور، سرمد صہبائی، کشور ناہید نصیر احمد ناصر، ثناء اللہ، تنویر انجم، ارشد معراج، ریاض مجید، ایوب خاور، فاطمہ حسن، انوار فطرت، ابرار احمد، علی محمد فرشی، وحید احمد، دانیال طریر، بداحر دزد، ایاس براہموان اور نایاب تک نیارنگ، آہنگ اور نئے لہجہ کی تلاش کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ یہ سلسلہ ہندوستان سے پاکستان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس لہجہ کا انتقال تو ہونا ہی چاہیے مگر اس نئی شاعری کا موازنہ کلاسیکی اردو شاعری سے کرنا میرے نزدیک کسی حماقت سے کم نہیں۔ یہ وہ شاعری ہے جو اپنے عہد کو ساتھ لے کر چلتی ہے اور سا بھرا سیس اور میننا وچی کے تیز رفتار دور میں اپنی تحریروں سے دریاؤں کے رخ تبدیل کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اور یہی کام فکشن میں بھی ہو رہا ہے۔ حقیقتاً لوح کا جرا آپ کے حوصلے اور مصمم ارادوں کا نتیجہ ہے۔ لوح یقیناً آپ کے آئینہ تمثال کی تختی ہے اور اس تختی پر لکھی یہ عبارت روشن ہے کہ اردو زبان زندہ ہے

● حمیدہ شاہین (لاہور)

محترم جناب ممتاز احمد شیخ صاحب کی داریت میں ایک ادبی جریدے ”لوح“ کے اجر کی خبر بہت دنوں سے خوشیوں کی طرح پھیلی ہوئی تھی آخر کار ہنرمند ہاتھوں کا سجا، سنوارا یہ گلدستہ موصول ہوا جس کی پیشانی پر تحریر ہے ”اولڈ روئیز کی جانب سے سیرانِ علم و ادب کے لیے توشہ خاص۔“ اس وصولی کی رسید قدرے تاخیر سے دے رہی ہوں لیکن ”ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھی“ اس لیے کہ سب کو نگاہِ نیا زکا نذر انداز دے بنا گزرنا گلدستے میں دنیائے علم و ادب کے ایسے ایسے پھول اکٹھے ہیں ممکن نہیں بدشبہ ”لوح“ صورتی اور معنوی حسن سے مالا مال ہے۔ علم و ادب کے اس سرما یہ کو انیس خوبصورت اور منفرد عنوانوں کے تحت سنوارا گیا ہے۔ آغاز حسب روایت صاحب محفل یعنی جناب مدیر کی تحریر سے ہوا ہے جس کا عنوان ہے ”ہم بھی لفظوں کے شہساز ہیں مگر“ اس کے بعد خالق کائنات کے دربار میں حضوری کے لمحات ہیں جنہیں ”ک صدا کی نفیسگی ہے چار دانگ“ کا عنوان دیا گیا ہے، نعتیہ کام کا عنوان ہے ”گلابائے عقیدت سے چمن مہکا ہے۔“ گورنمنٹ کالج لاہور کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ”علم کی شمع سدا جلتی رہے“ اور دیارِ قافی سے کوچ کر جانے والی ادبی شخصیات پر مضامین کے لیے ”رفتگاں کی یاد سے روشن ہے قندیلِ حروف“ کے عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ سب سے دلچسپ عنوان نثری نظموں کے لیے تخلیق کیا گیا ہے ”نظم جب حد سے گزر جاتی ہے“ تمام عنوانات اسی تخلیقیت اور انفرادیت کے حامل ہیں۔ ایک گوشے میں شمیمہ رجب کی یاد میں چراغِ روشن ہیں اور دوسرے میں دیگر یادوں کے دیے جل رہے ہیں۔ ”نظمیں زندہ رہتی ہیں“ میں اکتالیس شعراء کی نظمیں بہ روکھا رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جناب جلیل عافی نے ایک نئی صنفِ نظم ”ست پرشیہ“ متعارف کروائی ہے جس کی سات پرتیں یا سات حصے ہیں۔ ان پرتوں میں انفس و آفاق کے وسیع تر مضامین مختصر ترین انداز میں سموائے گئے ہیں اور نظم کا اختتام بہت خوبصورت نعتیہ انداز میں ہوا ہے۔ پھر اٹھارہ افسانہ نگار اپنی سحر انگیز آف توئی دنیا کا دروازہ کھولے قارئین کو خوش آمدید کہتے ہیں اور تحبیہ عارف اپنے ناول کے پہلے باب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ افسانے اور ناول کا موڑ مڑتے ہی ہم کو چہ نثری نظم میں آنکلتے ہیں جہاں گیارہ شعراء کرام اپنی

خوبصورت تخلیقات لیے موجود ہیں۔ اس سے آگے پندرہ مضمون میں فکری تمیز کا ثبوت پیش کر رہے ہیں۔ اور بآ یا غزل کا دیار دس نواز، یہاں چونتیس شعرا کرام کی غزلیں دیکھ رہی ہیں۔ غزل کے دوسرے دور سے قبل ”قرطاس پہ جہان و گریں“ کے عنوان سے تر، جم کا گوشہ ہے۔ غزل کا دوسرا گوشہ چونتیس شعراء کرام کے کلام کی تابانی سے بونے ہے۔ اس کے بعد موسیقی اور مزاج کی چاشنی بھی موجود ہے اور ”دیر آید“ کے عنوان سے پانچ قلم کار اپنی تخلیقات کے ساتھ اس ضخیم رسالے کے آخری صفحات پر رونق افروز ہیں۔ میں ادب نوزی کا بھاری پتھر، ٹھٹھانے پرانی ممتاز احمد شیخ صاحب کو خراج تحسین اور مبارک باد پیش کرتی ہوں۔

● سعود عثمانی (لاہور)

دو دن سے اس کوشش میں ہوں کہ ”نوح“ کے لیے چند سطور لکھ سکوں اور یہ کوشش اب تک کامیاب نہیں ہوئی۔ ہوتا یوں ہے کہ جیسے ہی لکھنا شروع کرتا ہوں، نوح کی کوئی غزل، لقمہ، یا مضمون اپنی طرف کھینچ لیتا ہے اور پھر ورق گردانی شروع۔ جب ممتاز شیخ صاحب نے ادبی پرچہ نکالنے کا اعلان کیا تھا اور اس کے لیے تخلیقات طلب کی تھیں تو سچ بات یہی ہے کہ زیادہ توقعات وابستہ نہیں کی تھیں۔ ممتاز شیخ کی ادب سے وابستگی بھی معلوم تھی اور جو اسلام آباد میں بھرپور اور کامیاب مشاعرے وہ منعقد کرتے رہے ہیں اور جن میں خود بھی شریک ہوتا رہا ہوں، ان کی آگہی اور اعتراف بھی موجود تھا لیکن ادبی محفل جتنے وقت، جیسی استقامت کا جو ترجمہ غلت میں سمجھ آ سکا وہی لکھ دیا ہے۔ Thankless اور جس طرح کی بے سپاس محنت (مجھے غلط ہو تو معذرت خواہ ہوں) کا تقاضا کرتا ہے کیا ممتاز شیخ کی اپنی معروفیت اس کی اجازت دیں گی۔ اور پھر یہ تو محض چند سامنے کے مسائل ہیں۔ ادبی جگہوں کا معیار پر سمجھوتہ نہ کرتے ہوئے باقاعدگی اور تواتر کے ساتھ اجراء تو اپنی زندگی وقف کر دینے کی قربانی مانگتا ہے۔ چنانچہ ان گونا گوں تجربوں اور تحفظات کے ساتھ جب دو دن پہلے اچانک ”نوح“ میری میز پر پہنچا تو اس کی ضخامت، طباعتی معیار، سائز اور مشمولات دیکھ کر ساری باتیں دھری کی دھری رہ گئی اور مرکز نگاہ وہ پرچہ بن گیا جس کے خوبصورت نائٹل پر نوح کا لفظ کسی اعلیٰ خطاط کے قلم سے خط ٹکٹ میں لکھا ہوا تھا۔ مدیر کا ذوق اور محنت حرف اور حرف کار دونوں کے انتخاب میں واضح نظر آئے۔ مضامین، غزلیں، نظمیں، علمی مباحث اور تنقیدی زاویہ ہائے نگاہ۔ سب ہی اپنی اپنی جگہ خوب تھے۔ ممتاز شیخ صاحب مشکل چیلنج قبول کیا، آپ نے اور اب میرے اور میری طرح چند لوگوں کے تحفظات بہت کم اور توقعات بہت زیادہ ہو گئی ہیں۔ غالب کے لفظ مستعار لوں تو پوچھنا چاہوں گا کہ ”تو کیا نوح جہاں پر حرف مور کر رہے گا۔ اور ملتا رہے گا۔ ایسے زمانہ مٹانہ سکے۔

● مقصود وفا (فیصل آباد)

کل شام گھر آیا تو ایک طویل انتظار ختم ہوا۔ سفید پوش کتب میں لپٹا ہوا خوبصورت ادبی مجلہ میز پر رکھا تھا۔ اس کے مندرجات میں تنی کشش تھی کہ ویک اینڈ کی رات پر معانی بن گئی۔ ہر گوشہ دیکھا جوش عرائف عنوان کے ساتھ کھل رہا تھا۔ آغا ز عقیدت اور مدحت سے ہوا۔ رفتگار کی یاد میں نکس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر ممتاز، زوار حسین اور ارشد معراج کی تخلیقات سے گئے زمانے کی قلم چلتی رہی۔ مرحومہ شمیمہ راجہ کی یادوں اور اس کی شاعری سے دل خوش اور اداس ہوتا رہا۔ جاوید انور آنکھوں کو نم کرتا رہا۔ وزیر آغا بہت یاد آئے۔ سبیل وقت زاہدہ حنا اور اعجاز احسن کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ بہا کر لے

گیا۔ شمارہ میں شامل نظمیں اپنی اپنی روانی میں مست ہیں جس میں نئے پرانے سب نام موجزن ہیں۔ پرانے لوگوں میں ایک صاحب نے ۷۰ء کی دہائی میں چھپی ہوئی، پتی کتاب کی نظمیں اشاعت کے لیے بھیج دیں اور یہ نہ صرف مرتب سے بلکہ ادب شناس لوگوں سے بھی بددیانتی کے مترادف ہے۔ ایسے معیاری پرچے تو ہوتے ہی اس لیے ہیں کہ ان میں تازہ ترین صورت حال کو سامنے لایا جائے۔ خیر افسانوں میں دور حاضر کے معروف نام شامل ہیں اور ان کے ہمراہ نئے کہانی کار بھی قدم بہ قدم شامل ہیں۔ نقد و نظر بھی مقام تخلیق کو جانچ رہے ہیں۔ مجموعی طور پر ”لوح“ کا پہلا شمارہ اپنے ہونے کا بھرپور احساس دلانے میں مکمل طور پر کامیاب ہے اور ہر سچا تخلیق کار اس کو اپنی کامیابی تصور کرنے میں سانی محسوس کرے گا۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ یہ کس قدر مشکل کام ہے کہ میں بھی اس خازن سے گزر چکا ہوں۔ معاش اور وقت کی سختی نے اس کام کے راستے میں دیوار کھڑی کر دی اور میں رہ ”آفرینش“ کو چھوڑ کر اس عارضی زندگی میں سانس لینے کی مہمت چاہنے کے لیے رُک گیا۔ ”لوح“ کے آنے سے مجھے یوں لگا کہ جیسے محترم ممتاز شیخ صاحب نے میرے اس کام کو از سر نو آغاز کیا ہے جس کو میں نے ادھورا چھوڑ دیا تھا۔ ممتاز بھائی آبادیہ کے آپ نے اس بے بصارت دور میں بصیرت افروز کام کا آغاز کیا۔ مبارک۔۔۔۔۔ بہت بہت مبارک۔

• ڈاکٹر جواز جعفری (لاہور)

”لوح“ کا پہلا شمارہ موصول ہوا۔ ہر لحاظ سے دیدہ زیب ہے۔ اولڈ رائیٹز نے یہ دگر منصوبہ شروع کیا ہے جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا، تحریروں کا انتخاب آپ کے ذوق ادب کی شناسائی کا دروا کرتا ہے۔ شاعری کا گوشہ سب پر حاوی ہے البتہ میں نے نثری تحریروں سے آغاز کیا ہے، میں نے شمس الرحمن کے دونوں مضامین پڑھے ہیں انہوں نے منظر سلیم اور محسن زیدی کی بازیافت کی عمدہ کوشش کی ہے جبکہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا مضمون ”اردو غزلیں اکیسویں صدی میں“ نہایت عمدہ تحریر ہے۔ انہوں نے ظفر اقبال کے حوالے سے اہم ترین سوال اٹھائے ہیں مگر ان سوالوں کے جوابات فراہم کرنے میں ہچکچی ہٹ کا شکار نظر آتے ہیں۔ آپ نے جس محنت سے اور ریاضت سے ”لوح“ مرتب کیا ہے اس کے لیے ڈھیروں داد و تحسین۔

• ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

”لوح“ کا شمارہ ڈول نظر افروز ہوا، سراپا سپاس ہوں۔ پرچہ بلاشبہ صورت اور سیر خاد دل پذیر اور خوش نما ہے۔ آپ کی محنت و ریاضت اور جذب و شوق اس کے ہر زاویے سے نمودار ہے۔ امانت و نظم و نشر کا تنوع اور اس کی تہذیب و پیش کش آپ کے اعلا ادبی ذوق کی گواہی دے رہی ہے۔ میں بہ صمیم قلب آپ کو ہدیہ تہنیت پیش کرتا ہوں اور دست بہ دعا ہوں کہ اللہ کریم آپ کے ذوق سلیم اور جذبہ جمیل کو مزید مستحضر کرے اور آپ اسی آب و تاب کے ساتھ پورے ”لوح“ و قلم کا فریضہ انجام دیتے رہیں۔

• ڈاکٹر نزہت عباسی (کراچی)

اولڈ رائیٹز کی جانب سے سہ ماہی ”لوح“ کا پہلا شمارہ پوری آب و تاب کے ساتھ ممتاز احمد شیخ کی زیر صدارت

حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ دیدہ زیب سرورق اور طباعت سے آراستہ یہ مجلہ خریدنے والے ادیب کی حیثیت رکھتا ہے۔ معیار و مقدار کے اعتبار سے ایک ادبی رسالے کے تمام لوازمات پر پورا کرتا ہے۔ ممتاز احمد شیخ اسلام آباد کی معروف علمی ادبی شخصیت ہیں۔ وہ اولڈ رائیٹز کے جنرل سیکرٹری ہیں اور اس کے تحت ہر سال شاندار مشاعرے بھی منعقد کرتے ہیں۔ اب ”لوح“ کی صورت میں انہوں نے تشنگاہ ادب کو سیراب کرنے کی کاوش کی ہے۔ عہد حاضر میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ”ادبی رسائل کی تعداد میں کمی آتی جا رہی ہے، ہر جگہ کمرشل ازم آ گیا ہے۔ ان حالات میں ادبی رسالے کا جبراً کاوش ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ”لوح“ کا زیر نظر شمارہ اس بات کی درست کرتا ہے کہ اسے کتنی محنت اور کاوش سے مرتب کیا گیا ہے۔ یہ ایک ضخیم، جامع اور وقیع کام ہے جو مدبر موصوف کے ادبی ذوق اور انتخاب کا بین ثبوت ہے۔ زیر نظر شمارے میں عصر حاضر کے اہم معتبر علمی و ادبی شخصیات کی نگاشات شامل ہیں جس کی وجہ سے لوح کا معیار کسی بھی دوسرے ادبی رسالے سے کم نظر نہیں آتا، بلکہ مجھے یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں کہ لوح کے پہلے ہی شمارے صف اول کے ادبی رسائل میں اپنی جگہ بنالی ہے، ایک ادبی دستاویز کی صورت اختیار کر لی ہے، اس کا مطالعہ آپ کو بھی یہ کہنے پر مجبور کر دے گا۔ آغاز سے لے کر اختتام تک ہر صفحہ ہر سطر دعوت فکر و نظر دیتی ہے، اردو کی تمام اہم اصناف کا حاطہ کیا گیا ہے، موضوعات کو خوبصورت عنوانات کے تحت مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ فہرست دیکھ کر ایک نظر میں ہی رسالے کے تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ”ہم بھی غفلتوں کے شکار ہیں مگر“ حرف لوح کے عنوان سے ادارہ قابل ذکر ہے جو مدبر کے نقطہ نظر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور لوح کی اشاعت کی غرض و غایت کو ظاہر کرتا ہے۔ حمد و نعت میں افتخار عارف، ڈاکٹر فاطمہ حسن، سلیم کوثر کے اہم نام ہیں۔ گورنمنٹ کالج، ہور کی پرانی یادوں کو، فضل توصیف اور مسعود مفتی کے تاثراتی مضامین تازہ کرتی ہیں۔ ثمنیہ راجہ پر خصوصی گوشہ بھی شامل اشاعت ہے۔ زاہدہ حنا اور عترت از احسن کی یادداشتیں بھی قابل ذکر ہیں۔ نظموں کا وسیع اور وقیع انتخاب موجود ہے۔ گلزار، نصیر احمد ناصر، سعادت سعید، غزرا عباس، تنویر انجم وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین کا حصہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ پروفیسر سحر انصاری، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ڈاکٹر مجسم کاشمیری، ڈاکٹر نجیب جہاں، ڈاکٹر عظمیٰ فرمان کے اہم مضامین موجود ہیں۔ افسانوں کا انتخاب بھی کم نہیں۔ اسد محمد خان، رشید امجد، نجم الحسن رضوی وغیرہ کے افسانے محلے کی زینت ہیں۔ تراجم میں نور الہدی شاہ اور صدف مرزا کے تراجم اہم ہیں۔ غزلوں کا خوب صورت اور اعلیٰ انتخاب شامل ہے۔ خورشید رضوی، باصر کاظمی، سیاحت علی عاصم، نوش گیدنی کی غزلیں قابل توجہ ہیں۔ فکاہیے میں ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی براجمان ہیں۔ دیرآید میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان، ڈاکٹر عظمیٰ سلیم کی نگاہ غائر اہم تحقیقی تنقیدی نگاشات کا جائزہ ملتی ہے۔ سرمایہ ”لوح“ بین الاقوامی معیار کا حامل رسالہ ہے۔ پاکستان میں اور پاکستان سے باہر بننے والے عاشقانِ اردو کی بھرپور نمائندگی موجود ہے۔ لوح کے پہلے ہی شمارے نے ادبی حلقے میں پذیرائی حاصل کر لی ہے۔ اولڈ رائیٹز کی جانب سے اسیرانِ علم و ادب کے لیے لوح واقعی توشہ خاص ہے۔

● نسیم شاہد (ملتان)

جناب ممتاز احمد شیخ کی زیر ادارت شائع ہونے والی خوبصورت سرمایہ ادبی جریدہ ”لوح“ مجھے کچھ عرصہ پہلے ہی موصول ہو گیا تھا۔ میں گاہے بگاہے اس ضخیم ادبی دستاویز کا مطالعہ کرتا رہا۔ مجھے اس بات کی خوشی ہوئی کہ ممتاز احمد شیخ نے ادبی رسائل کی دم توڑتی روایت کو زندہ کیا ہے اور اس بازیافت کے عمل میں انھوں نے اپنے شاندار ادبی ذوق اور ایک

صاحب نظر مدبر کی ادبی بصیرت کو اس خوبصورتی سے ہم آہنگ کیا ہے کہ ”لوح“ صحیح معنوں میں لوحِ دب بن گیا ہے۔ ایک منجھے ہوئے اور ادب پر گہری نگاہ رکھنے والے مدبر کی طرح ممتاز احمد شیخ نے بھی اس پہلے شمارے کو ترتیب دینے میں ادبی بالغ نظری کا اظہار کیا ہے۔ ادب کی تمام اصناف کو نمائندگی دی ہے اور کوشش کی ہے کہ جدید ادبی رجحانات کے تمام تر ذائقے اس میں ڈال دیے جائیں۔ مجھے ذاتی طور پر حصہ نظم نے بہت متاثر کیا۔ میرے خیال میں اس سے پہلے کسی ادبی جریدے نے نظم کو اتنی اہمیت نہیں دی، جتنی ”لوح“ کے اس شمارے میں دی گئی ہے۔ عہدِ عصر کے قریباً تمام نظم گو شعراء اس حصے میں موجود ہیں۔ اگر کوئی چاہے تو صرف اس حصے کو ”جدید نظم کا انتخاب“ کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کر سکتا ہے۔ حصہ غزل بھی خاصا جادو ہے تاہم غزل ہمیشہ ہی تمام رسائل و جرائد میں ایک بڑی صنف کے طور پر موجود رہی ہے۔ اب یہ نظم کو ہمیشہ کم نمائندگی ملی ہے۔ مضامین کا انتخاب بھی بہت خوب ہے۔ ان میں قدیم و جدید موضوعات کا التزام رکھا گیا ہے۔ جدید غزل کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا مضمون خاصے کی چیز ہے جس میں ظفر اقبال کی سانی تشکیلات کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح مجید امجد پر ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر نجیب جاسیس پگانہ پر ایک اتھارٹی کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے مضمون کا انتخاب بھی خوب ہے۔ ”فیض کی شاعری میں تلازمات عشق“ ایک منفرد انداز کا مضمون ہے، جسے ڈاکٹر عظمیٰ فرمان نے تحریر کیا ہے۔ افسانے کا حصہ بہت دلچسپ ہے۔ بیانیہ اور عداوتی فسانے کا ایک خوبصورت انتخاب موجود ہے۔ ناول، سفر نامے، ریادرفتگاں کے ذائقے بھی اس جریدے کو قابل مطالعہ بناتے ہیں۔ مجھے شمیم راجہ کے لیے ایک خصوصی گوشہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ ان پر سلمان باسط کا مضمون ”وران کی شاعری کا انتخاب یک خوبصورت شاعرہ کی یادیں تازہ کرنے کے لیے چند لمحات فراہم کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ممتاز احمد شیخ صاحب نے اولڈ رائیٹرز کے اعلیٰ مشاعروں کی طرح ایک خوبصورت جریدہ شائع کر کے، اپنی ادب سے محبت اور کٹ منٹ کا ٹھوس ثبوت دیا ہے۔ امید ہے وہ یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

● سلمان باسط (جدہ)

قدرت کچھ لوگوں پر بہت مہربان ہوتی ہے۔ ان پر طرح طرح اپنی نورشات کے درکھولتی رہتی ہے۔ کبھی ان کے لیے لوگوں کے دلوں میں محبت پیدا کر دیتی ہے، کبھی انہیں نکریم کے مسند پر بٹھاتی ہے، کبھی شہرت ان کی جھولی میں ڈال دیتی ہے، کبھی دنیا کی آسائشوں کی فراوانی ان کے قدموں میں نچھوڑ کر دیتی ہے، کبھی ان کو تخلیقی قوت سے مالا مال کر دیتی ہے، کبھی ان کو تنقیدی صدھیتیں ودیعت کر دیتی ہے اور کبھی ان سے ایسا کام لے لیتی ہے جو ان کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ ممتاز شیخ ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے۔ جس چیز کو چھو میں، سونے کی طرح چمکنے لگے، جس کام میں ہاتھ ڈالیں، خود ہی سلجھنے لگے۔ کامیابیوں کے اسی سفر کے دوران ایک روز ادارت کا ہمان کے سر پر آ کر بیٹھ گیا۔ طویل عرصے سے ایک معیاری پرچے کا خواب دیکھتے آنے والے ممتاز شیخ ایک کاملیہ پسند شخص ہیں۔ گورنمنٹ کالج راجہ جیسے مادر علمی سے فارغ التحصیل اس جاوگرنے، ایک راوین ہونے کا حق جس طرح ادا کیا ہے اس کی مثال کم کم ہی ملتی ہے۔ اولڈ رائیٹرز ایسوسی ایشن جیسی متحرک تنظیم کے زیر پرہتمام حیرت انگیز ادبی تقریبات اور مشاعروں کا انعقاد ان کا طرز امتیاز ہے۔ یہ تمام جھنڈے گاڑنے کے بعد جب ”لوح“ سامنے آیا تو یوں لگا میں ایک طلسم کدے میں داخل ہو گیا ہوں۔ حیرت کی انگلی تھامے آگے بڑھتا گیا، ہر رنگ دامن دس کھینچتا محسوس ہوا۔ ادارے نے ہی میرے قدم جکڑ لیے اور جیسے جیسے اس حسین

چہرے سے نقاب الٹا گیا نظریں خیرہ ہوتی گئیں۔ جریدے کے مختلف حصوں کو جس فنکارانہ انداز میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان پر برجستہ عنوانات جمائے گئے ہیں وہ ہر لحاظ سے لائق تحسین ہے۔ مترجم اور موزوں عنوانات ہر حصے کا تاج ہیں۔ جس ادبی دیانت سے تخلیقات کا انتخاب کیا گیا ہے وہ اس پرچے کے معیاری ہونے کا ایک اور ثبوت ہے۔ بڑے اور معروف ناموں کے ساتھ نئے مگر بہت عمدہ تخلیق کار بھی موجود ہیں۔ رفنگاں کو بھرپور انداز میں خراج تحسین پیش کرنا بہت اچھا لگا۔ نثر و نظم کے انتخاب میں اس اوج کو چھو لینا ایک پرفیکشنسٹ کا ہی کام ہو سکتا تھا۔ پرچے کا ہر اعتبار سے دیدہ زیب ہونا اس کی اضافی خوبی ہے۔ اس ضخامت کے ساتھ اتنا نفیس پرچہ لگانا کسی غیر معمولی حس جمالیات رکھنے والے شخص ہی کا کام ہو سکتا تھا۔ جس ممتاز شیخ کو میں جانتا ہوں اس سے ایسی ہی توقع کی جاسکتی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ یہ پرچہ تسلسل سے اپنی چھب دکھاتا رہے گا۔ میری خواہش اور دعا ہے کہ یہ پرچہ اسی حسن اور اسی معیار کے ساتھ جاری رہے۔

• سیمیں کرن (فیصل آباد)

طویل انتظار، بازگشتوں اور تندرستوں کے بعد آخر ”لوح“ موصول ہوا اور پہلا جریدہ ہی چونکا تا ہوا، پوری قوت کے ساتھ اپنی جانب توجہ مبذول کرتا اور آپ کی محنت و محبت کا ثبوت بن کر سامنے آیا۔ نثر و نظم دونوں طرف جیسے مقابلہ تھا کوئی، مگر حصہ نظم اتنا جاندار تھا کہ سمجھ نہ آئی کس کی تعریف کی جائے اور کس کو چھوڑا جائے، ایک سے بڑھ کر ایک۔ افسانوں میں اسد محمد خان، رشید امجد، پروین عارف، انور زاہدی، مشرف عالم ذوقی، محمد الیاس، محمد حمید شاہد، حسین مرزا، زیب ازکار اور بشری اعجاز کے افسانے بلاشبہ زندہ و جاوید تحریر ہیں۔ اور ہر تحریر اس بات کی متقاضی کہ اس پر طویل گفتگو کی جائے جس کا یہ خط متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسد محمد خاں نے ایک مدفون تاریخی وقوعے میں سے ایک زندہ و شگفتہ تحریر پیش کی، مشرف ذوقی صاحب کی یہ تحریر ان کے لازوال ناول نالہ شب گیر کا حصہ ہے۔ اس ناول پر ان سے انٹرویو کی شکل میں ایک سیر حاصل مکالمہ کا شرف حاصل ہوا۔ زیب ازکار حسین ہمیشہ کی طرح روایت سے ہٹ کر اپنا رستہ بناتے ہیں، بشری اعجاز کا کارڈیلیا اک طویل افسانہ جس کی سب سے بڑی خوبی کہ کہیں ٹھوکر نہیں لگی ایک دل پذیر تحریر، کوسٹ میں کچلاک بلوچستان کے حالات کے تاظر میں جاندار اور جنھوڑتی ہوئی تحریر تھی۔ ”علم کی شمع سدا جلتی رہے“ کے زیرِ تحت دونوں افسانے لا جواب تھے۔ علم، وقت و زمانہ سے بے نیاز اور وقت وہ بے رحم گھوڑا جو اپنے شہسوار بدل دیتا ہے مگر یہ علم کی شمع ہے جو پروانوں کو سنبھال کر رہتی ہے، اس سلسلے کو بند نہیں ہونا چاہیے۔ نظمیں زندہ رہتی ہیں، میں تمام زندہ و جاوید نظمیں ہیں کسی اک کا تذکرہ ممکن نہیں۔ سبھی لا جواب، ایک سے بڑھ کر ایک۔ تراجم میں صدق مرزا نے خوب رنگ جمایا۔ اللہ آپ کو ہمت اور توفیق دے اور آپ اسی طرح ”لوح“ پر اپنی توفیق رقم کرتے رہیں۔ (آمین)

• احمد خیال (لاہور)

مجھے سہ ماہی ”لوح“ موصول ہوا۔ ورق گردانی کرتے ہوئے لفظوں کی خوشبو میری پوروں میں اتر آئی تھی۔ میں جناب ممتاز شیخ صاحب کے حسن ادارت پر ایمان لے آیا۔ ساڑھے چھ سو صفحات پر مشتمل یہ ادبی جریدہ سطر بہ سطر پڑھتے جائے، ایک جہان حیرت آپ کا منتظر ہوگا۔ ایک طلسم خانہ آپ پر اپنی کھڑکیاں اور دروا کرتا چلا جائے گا۔ تنقید، نثری نظم، آزاد نظم، افسانہ، مضامین، سفرنامہ، غزل ہر ایک حصے میں ایسے ایسے نام آپ کو نظر آئیں گے کہ جن کا نام اور کام کسی تعارف

کا محتاج نہیں۔ جو موجودہ ادبی منظر نامے کا عطر ہیں۔ سیپ، اوراق اور فنون جیسے صف اول کے ادبی جرائد کا عہد تمام ہوا تو یوں لگ رہا تھا کہ یہ سنگ گراں بار اٹھانا کارِ سہل ہرگز نہیں، لیکن ایسا ہوا، فیصل آباد سے قاسم یعقوب آگے آئے اور ”نقاط“ کا اجرا کیا۔ ضیاء حسین ضیاء ”زرنگار“ کی صورت میں تشنگانِ علم و ادب کی پیاس بجھانے لگے۔ نظم کے باکمال شاعر علی محمد فرشی نے راولپنڈی سے ”سمبل“ شائع کیا تو ادبی حلقوں میں ایک بھونچال سا برپا کر دیا۔ کوئٹہ سے نوید حیدر ہاشمی ”حرف“ کی صورت میں ایک اعلیٰ پائے کا ادبی جریدہ منظرِ عام پر لانے میں کامیاب ہوئے۔ کراچی سے احسن سلیم نے ”اجرا“ کی صورت میں اپنا حصہ ڈالا۔ پھر ایک طویل وقفہ دکھائی دیتا ہے۔ کسی کی ہمت نہیں پڑی کہ اس سنگلاخ علاقے کا رُخ کرے۔ جناب ممتاز شیخ صاحب نے ”لوح“ کی اشاعت سے حیران کر دیا۔ ان کی انتظامی و ادارتی صلاحیتیں ”لوح“ کے اوراق میں جا بہ جانظر آتی ہیں۔ اُمید کی جانی چاہیے کہ وہ ”لوح“ کے تسلسل کو یقینی بناتے ہوئے اردو شعر و ادب پر اپنا یہ احسان جاری رکھیں گے۔

● ذاکر حسین ضیائی (منڈی بہاؤ الدین)

مرسلہ ”لوح“ کا شمارہ اولین بتاریخ ۵ دسمبر ۲۰۱۴ء کو نظر نواز ہوا۔ اور جسے دیکھتے ہی آنکھیں روشن ہوئیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ انہی ایام میں اس پر اظہارِ خیال تحریراً مکتوبی صورت میں آپ کو ارسال کیا جاتا مگر اس کو کیا کیجیے کہ شاعرانہ تسامُل اور دیگر مصروفیات کا طومار بندھنے کے سبب، خواہش کے باوجود ایسا ممکن نہ ہو پایا۔ سو طے پایا کہ بالاستیعاب مطالعہ کے بعد رائے دی جائے، فی زمانہ کوئی معیاری ادبی جریدہ شائع کرنا سرے سے کٹواں کھودنے کے مترادف ہے۔ سرِ دست ”لوح“ کی اشاعت پر دلی مبارک باد۔ مذکورہ رسالہ کے مشمولات پر نظر دوڑائی تو یہ دیکھ کر حیرانی دوچند ہو گئی کہ ایک سے ایک قلم کار اپنی تخلیقات و تحریرات سمیت زینت افروز ہے۔ ممتاز شیخ صاحب جو پہلے ہی اپنے آپ کو معیاری شعرو ادب کی ترویج اور فروغ کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں، کا مدبرانہ صلاحیتوں کے ساتھ ”لوح“ میں جلوہ افروز ہونا حسب توقع ہے۔ اُن کی مدبرانہ کد و کاوش اور حسن کاری اس شمارہ میں جا بجا دیکھی جاسکتی ہے۔ ”لوح“ میں شامل اشاعت بیشتر منظوم و منثور تخلیقات و تحریرات معیار سے مزین ہیں۔ اس معیاری شمارہ کی اشاعت کے فوراً بعد ہی سے ادبی حلقوں میں اس کے شمارہ دوم کی آمد کا انتظار شروع ہو گیا ہے۔ دُعا کا موقع ہے کہ اللہ کریم اس رسالہ کے لیے جملہ وسائل اور توفیقات ارزانی کرے تاکہ یہ رسالہ متواتر شائع ہو کر ہم تشنگانِ ادب کو سیراب کرتا رہے۔ الہی آمین۔

● نازبٹ (لاہور)

ممتاز شیخ صاحب کی ادارت میں شائع ہونے والا علمی ادبی مجلہ ”لوح“ نظر نواز ہوا..... ماشاء اللہ کیا کہنے..... دبستانِ ادب کھل گیا..... گلستانِ جمال نے اپنے رنگ بکھیر دیے..... حرف و معنی کا افق کھل گیا..... کتنی ہی دیر یہ جریدہ ہاتھ میں لیے سرورق کی نفاست میں ہی گم رہی..... ممتاز شیخ صاحب کی اپنی شخصیت کی طرح انتہائی نفیس مجلہ..... سچ تو یہ ہے کہ اس قدر خوبصورت پرچے کو دیکھ کر ذوق نہال و خوشحال ہو گیا۔ ممتاز شیخ صاحب نے اس پرچے کی تدوین میں جو جو کھم اٹھایا ہوگا وہ محلِ نظر ہے۔ آج کے دور میں کوئی ادبی پرچہ نکالنا اور اسے ادبی منہاج پر قائم رکھنا ایک مشکل امر ہے..... لیکن شیخ صاحب نے جو عزمِ مصمم باندھا اس کی عملی تفسیر اس پرچے کے ایک ایک صفحے سے نمایاں ہے۔ لوح کے

پہلے پرچے نے ہی اپنے اسلوب اور شہامت کا علم گاڑ دیا ہے۔ اس کے مضامین، شاعری و نثر، اعلیٰ تراجم اپنے مدیر کی قابلیت اور فنی قد و قامت کا منہ بولتا ثبوت ہیں..... جوں جوں لوح کے اوراق سے گزر رہی ہوں ایسا لگتا ہے کہ ایک حیرت زار سے گزر رہی ہوں..... اک جہان نو سامنے آتا ہے۔ میں دعا گزار ہوں کہ علم و ادب و یقین کا یہ قافلہ اپنی منزل پر پہنچے..... اور جو محنت شیخ صاحب نے کی ہے اہل نظر اور علم دوست حلقوں میں اس کو وسیع پذیرائی ملے۔ معیار اور جدت کے اس ترجمان ادب کے لیے میری دعائیں ساتھ ساتھ ہیں.....

● سعید احمد (لاہور)

گھر واپس آنا بجائے خود کوئی خوشی کی بات نہیں، جانتا اگر کہ لوح انتظار میں ہے تو چھٹی لے کر آ جاتا۔ دل خوش، اشتہار رات میں پڑھتے عمر گزر گئی اور آج پہلی بار دیکھا کہ دیدہ زیب ادبی جریدہ کیا ہوتا ہے۔ اس کی اشاعت پر جو محنت کرنی پڑی اس کے تصور سے حیرت زدہ ہوں۔ لوح کو ابھی ظاہر میں دیکھا ہے اور چاہا کہ جس محبت سے روانہ کیا گیا، اس کے ملنے کی خبر تو دے لوں..... بہت مبارک اور شکریہ..... اپنی تفصیلی رائے سے پڑھنے کے بعد آگاہ کروں گا ایک لنچ اور ذرا آپ کے ساتھ ہونا اب ضروری لگتا ہے۔

● محمد ندیم بھابھہ

لوح پر پہلی نظر پڑی تو میں اس کے رعب میں آ گیا۔ سب تو اس میں موجود ہیں۔ ممتاز شیخ صاحب سے تعارف بھی ہوا اور ان کی شخصیت کا پر جمال عکس بھی لوح میں نظر آیا۔ دعا ہے مبارک ہو۔ شمیمہ راجہ صاحبہ کا گوشہ پڑھ سکا ابھی تک اور ان کی باتیں اور ان کے افکار پھر سے یاد آ گئے۔ اگر آج وہ زندہ ہوتیں تو دیکھتی کہ شہرِ خن کا حال کیا ہو گیا ہے۔ لوح کی شکل میں امید کا دیوا ہوا۔ اللہ پاک اسے جاری رکھیں۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہرہ : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

